



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS-CAMPUS I-SALVADOR**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS - PPGEL**

**MARIA RAIMUNDA OLIVEIRA DE CARVALHO**

**ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: A LITERATURA ESCREVE A GUERRA DE  
CANUDOS**

**SALVADOR  
2024**

**MARIA RAIMUNDA OLIVEIRA DE CARVALHO**

**ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: A LITERATURA ESCREVE A GUERRA DE  
CANUDOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL), Linha de Pesquisa 1: Leitura, Literatura e Cultura, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

**Orientadora:** Profa. Dra. Márcia Rios da Silva.

SALVADOR  
2024

FICHA CATALOGRÁFICA  
Biblioteca Professor **Edivaldo Machado Boaventura - UNEB – Campus I**  
**Bibliotecária: Célia Maria da Costa – CRB5/918**

C331e Carvalho, Maria Raimunda Oliveira de  
Entre a ficção e a história: a literatura escreve a guerra de Canudos / Maria Raimunda Oliveira de Carvalho .- Salvador, 2024.  
123 f. : il.

Orientadora: Maria Rios da Silva.  
Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade do Estado da Bahia.  
Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL, Campus I. 2024.

Contém referências, apêndices e anexos.

1. Brasil – História – Guerra de Canudos, 1897 – Ficção. 2. Ficção brasileira. 3. Colini, R., 1967-. Entre as chamas, sob água – Crítica e interpretação. 4. Santtana, Ivan, 1970-. O silêncio do sino: um menino na guerra de Canudos – Crítica e interpretação. 5. Fonseca, Aleilton, 1959-. O pêndulo de Euclides – Crítica e interpretação. I. Silva, Marcia Rios da. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. III. Título.

CDD: B869.3

MARIA RAIMUNDA OLIVEIRA DE CARVALHO

ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: A LITERATURA ESCREVE A GUERRA DE  
CANUDOS

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre ao programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagem, na linha de pesquisa I – Leitura, Literatura e Cultura, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia- Campus I.

Aprovada em 10 de julho de 2024.

**Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Márcia Rios da Silva -- UNEB (Orientadora)

---

Prof. Dra. Lidiane Santos de Lima Pinheiro – UNEB (Examinadora interna)

---

Profa. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS (Examinadora externa)

Aos que resistiram e aos que resistem por Canudos. Onde uma menina inquieta, curiosa e determinada quis falar da sua história, das suas memórias e a literatura guiou. E, reescrevendo, resistimos e reconstruímos, *ad aeternum*.

## AGRADECIMENTOS

Esta Dissertação é o resultado de uma trajetória de curiosidade e desafio, para a qual muitas pessoas contribuíram decisivamente para que a pesquisa fosse concluída. Portanto, no mínimo, expressar os agradecimentos ao maior número possível dessas personagens.

Aos meus filhos, meus amores: Rebecca, Biancca e Pedro Henrique, por serem meu maior tesouro.

Ao meu amado esposo José Albino, pela paciência enquanto estive fora de Canudos em busca dessa formação, me apoiando sempre, te amo.

Gratidão aos meus pais Josenice e Pedro, aos meus queridos irmãos Patrícia, Alex, Evaldo e Taiana, sempre na torcida pelo meu sucesso.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Márcia Rios da Silva, pela acolhida, carinho, atenção e paciência, quando, por diversas vezes, surgiram dúvidas, incertezas e não se negou a me “adotar” intelectualmente, na minha trajetória do Mestrado. Essa Dissertação revela a maestria da sua condução como orientadora presente e generosa.

Estendo os meus agradecimentos a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL/UNEB da Linha de Pesquisa 1 – Leitura, Literatura e Cultura, que contribuíram decisivamente para o aprofundamento de vários aspectos tratados nesse trabalho, através dos encontros e orientações bibliográficas.

A todos os meus amigos com os quais compartilhei experiências e aprendizados: Armando, Ednei, Brenda, Roquiline. Aos meus filhos do coração: Caio e Viviane, obrigada pelo apoio, o carinho e o respeito manifestados em cada encontro no PPGEL.

Agradeço ao Campus Avançado de Canudos/UNEB na pessoa do Prof. Dr. Luiz Paulo Almeida Neiva, pelo incentivo diário na minha formação acadêmica.

À minha amiga Adriana Fontes, sonhamos juntas e assim Deus nos guiou até aqui.

À Banca Examinadora, composta pelas Profas. Dra. Lidiane Pinheiro e Dra. Regina Kohlrausch, pelo direcionamento e contribuições valiosas para esta pesquisa.

Ao povo da minha amada Canudos, ao povo de Belo Monte, sua história, minha história, que inspirou em muito esta Dissertação.

## RESUMO

Nesta dissertação, procede-se a uma análise dos romances *Entre as chamas, sob a água*, de Roosevelt Colini, de 2022, *O silêncio do sino: um menino na Guerra de Canudos*, de Ivan Santtana, de 2019, e *O pêndulo de Euclides*, de Aleilton Fonseca, de 2009, com o objetivo de entender o modo pelo qual essas narrativas literárias, tomadas como um mundo representado, ficcionalizam a narrativa histórica sobre a Guerra de Canudos. Para uma análise da ficcionalização da história, são contemplados os aportes teóricos dos estudos literários, como os de Wolfgang Iser sobre a noção de fictício, e seus processos de seleção, combinação e desnudamento da ficcionalidade, e as reflexões de Antonio Candido acerca da construção de personagens. Consideram-se ainda a noção de intertextualidade, na perspectiva de Roland Barthes, para uma análise do diálogo dessas narrativas com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, com a historiografia e a história oral, e as reflexões de Antônio Esteves sobre o romance histórico. Do campo da história, são relevantes, dentre outras, as contribuições de José Calasans B. Silva, Edmundo Muniz e Rui Facó, bem como os estudos sobre memória de Michael Pollak, Pierre Nora e Aleida Assmann. Busca-se apoio na pesquisa realizada por Lidiane Pinheiro sobre o tratamento dado, à época, pelo discurso jornalístico ao conflito armado no sertão baiano. O estudo realizado conclui que os romances selecionados evidenciam o intuito de corrigir uma versão sobre a Guerra de Canudos elaborada pelo discurso dominante, forjado pelo regime republicano instalado no Brasil em 1889.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guerra de Canudos. Literatura. História. Ficção.

## **ABSTRACT**

This dissertation analyzes the novels *Entre as chamas, sob a água*, by Roosevelt Colini, from 2022, *O silêncio do sino: um menino na Guerra de Canudos*, by Ivan Santtana, from 2019, and *O pêndulo de Euclides*, by Aleilton Fonseca, from 2009, with the aim to understand the way in which these narratives, taken as a represented world, fictionalize the historical narrative about the War of Canudos. To analyze the fictionalization of history, the theoretical contributions of literary studies are contemplated, such as those of Wolfgang Iser's notion of fiction, and its processes of selection, combination and stripping of fictionality, and Antonio Candido's reflections on the construction of characters. The notion of intertextuality is also considered, on Roland Barthes' perspective, for an analysis of the dialogue between these narratives and *Os sertões*, by Euclides da Cunha, with historiography and oral history, and Antônio Esteves' reflections on the historical novel. In the field of history, the contributions of José Calasans B. Silva, Edmundo Muniz and Rui Facó, as well as the studies on memory by Michael Pollak, Pierre Nora and Aleida Assmann, are relevant, among others. The study seeks support in the research carried out by Lidiane Pinheiro on the treatment given, at the time, by journalistic discourse to the armed conflict in the backlands of Bahia. The study concluded that the selected novels evidence the intention to correct a version of the Canudos War elaborated by the dominant discourse, forged by the republican regime installed in Brazil in 1889.

**KEYWORDS:** Canudos War. Literature. History. Fiction.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
1. ENTRE AS CHAMAS, SOB A ÁGUA: UM RELATO DA GUERRA POR UM OFICIAL DO EXÉRCITO .....	27
1.1. A CHEGADA A CANUDOS: O TESTEMUNHO DE UMA BARBÁRIE .....	33
1.2. UM OFICIAL DO EXÉRCITO SE TORNA JAGUNÇO .....	45
2. <i>O SILÊNCIO DO SINO</i> : O SOFRIMENTO DE UMA CRIANÇA NO TEMPO DA GUERRA .....	54
2.1. A VIDA NO ARRAIAL DO BELO MONTE, A TERRA PROMETIDA .....	59
2.2. BENTINHO, VÍTIMA E TESTEMUNHA DE UMA GUERRA .....	68
3. <i>O PÊNDULO DE EUCLIDES</i> , MEMÓRIAS DOS TEMPOS DA GUERRA.....	80
3.1. VIAGEM A CANUDOS, O “LENDÁRIO LUGAR DO SERTÃO” .....	83
3.2. DAS MEMÓRIAS TECIDAS PELO TEMPO .....	90
3.2.1 A NOVA CANUDOS, UMA CIDADE MEMÓRIA.....	951
3.2.2 NO BAÚ DE HISTÓRIAS, AS VOZES DO SERTÃO.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS.....	119

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Essência

Eu sou um pedaço da noite, em que o galo  
canta  
E o homem se levanta para trabalhar.  
E lá no meio roçado, me sinto cansado,  
Onde canta minha sabiá.  
Eu sou o que tenho, não sou o que perdi,  
Sou araticum, há eu sou murici,  
Eu sou cantador, eu sou cantador,  
Das mágoas lá do meu sertão (bis)

Sou velhos itinerários,  
Por onde passaram Conselheiro e  
Lampião,  
Sou as marcas que ficaram, escombros  
que sobraram,  
Sou João Abade, Pajeú, Pedrão;  
Eu sou o que tenho, não sou o que perdi,  
Sou araticum, há eu sou murici,  
Eu sou cantador, eu sou cantador,  
Das mágoas lá do meu sertão (bis)

Eu sou um pedaço de pão,  
Que de tardezinha os velhos se juntam  
para prosear,  
Eu sou a carne dos peixes que nadam  
nessas águas  
E os socós vem alimentar;  
Eu sou o que tenho, não sou o que perdi,  
Sou araticum, há eu sou murici,  
Eu sou cantador, eu sou cantador,  
Das mágoas lá do meu sertão. (bis)  
(Bião de Canudos).

A letra da canção escolhida como epígrafe para esta Seção introdutória é de autoria de Bião de Canudos, Edmilson Batista Campos. Poeta, compositor e cantador de músicas, o trabalho desse artista é conhecido na região pelos temas relacionados ao universo de Canudos. Suas letras falam de Arraial de Belo Monte, do povo de Antônio Conselheiro, da caatinga e da nova Canudos. Na composição destacada na epígrafe, tem-se uma representação da identidade sertaneja, moldada por um contexto histórico regional (a paisagem, a geografia, a fauna, a flora, a vida no campo, o canto, Conselheiro, Lampião, João Abade, Pajeú, Pedrão), constitutivo de um sentimento de pertencimento a um lugar.

Na canção, esses signos identitários também evocam histórias que nos conduzem a narrativas literárias sobre a história do povo canudense, as quais vêm sendo elaboradas há mais de cem anos, desde que a guerra irrompeu neste sertão. Nesse sentido, a composição instiga uma análise das imagens e representações sobre Canudos. Algumas destas, produzidas no contexto da guerra, um conflito armado que culminou no massacre da população sertaneja no Arraial de Canudos nos anos finais do século XIX, foram propagadas pelo livro *Os sertões*, de Euclides de Cunha, e continuam sendo reiteradas ou atualizadas em diferentes produções de linguagens, verbais e não-verbais, nas esferas acadêmicas, artísticas e literárias.

Trata-se de uma volumosa produção discursiva contra o esquecimento, a despeito do silêncio imposto por um trauma coletivo. O trauma da guerra e o pavor conduziram a população de Canudos ao silenciamento, e o genocídio foi submerso pelo discurso republicano, que se ocupou de criar uma memória nacional oficial, enquanto uma “memória subterrânea”, nos termos de Pollak (1989), ia se tecendo. As reflexões desse estudioso contribuem para se entender o silêncio de uma comunidade sertaneja que viveu um trauma de guerra coletivo. A despeito das feridas, das sequelas desse trauma, do silêncio decretado acerca do genocídio, os canudenses encontram na arte um modo de ressignificar o sofrimento, reverenciar seus mártires, cantar o seu povo, exaltar a luta e saudar a vida. Assim, produções artísticas diversas – artes visuais, com destaque para o artesanato, contação de causos, poesia, cantorias, música e literatura de cordel – circulam por diferentes lugares, como memórias, expressões identitárias de um povo que não se rendeu facilmente à opressão dos poderosos.

Professora da rede de ensino municipal de Canudos, constatei, em busca de produções artísticas e literárias da região para trabalhar em sala de aula, a ausência de narrativas romanceadas de autoria de escritores canudenses que tematizam aquela guerra fratricida. A frustração foi compensada ao tomar conhecimento de um romance publicado em 2019, intitulado *O silêncio do sino: um menino na guerra de Canudos*, quando o seu autor, Ivan Santtana, nascido em Monte Santo, cidade baiana coirmã de Canudos, participou de uma atividade na escola. O impacto que a leitura dessa história me causou, somada a tantas leituras feitas sobre esse acontecimento histórico de grande repercussão, contribuiu para a decisão de elaborar um projeto de pesquisa para o Mestrado, o que ocorreu em 2022, quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da UNEB,

vinculando essa proposta à Linha de Pesquisa Leitura, Literatura e Cultura. Recém-ingressa no curso, a necessidade de delimitar o tema e a questão de pesquisa resultou na constatação de que seria relevante ampliar o *corpus* de análise.

Do levantamento feito com essa finalidade, foram selecionadas mais duas obras publicadas no século XXI: *Entre as chamas, sob a água*, de Roosevelt Colini, de 2022, e *O pêndulo de Euclides*, de Aleilton Fonseca, uma publicação de 2009. Publicadas em um período de tempo relativamente próximo, esses romances despertaram-me a curiosidade de saber que representações essas escritas trazem sobre um evento histórico, tendo transcorridos mais de cem anos do episódio da guerra e subsequente à comemoração do Centenário de morte do escritor em 2009. Da leitura dessas narrativas, constato um ponto de convergência: a evidente ressonância nelas de *Os sertões* de Euclides da Cunha, como um diálogo em que ficção e história ora se aproximam ora se distanciam, mas todas explicitando o intento de revisar, de apontar a omissão de fatos e de corrigir a interpretação que foi dada pela perspectiva do dominante, a saber, a do Estado republicano e a da Igreja Católica. Considerando a proximidade do tempo dessas publicações, 2009, 2019 e 2022, considerei relevante entender o processo de ficcionalização, analisar o modo pelo qual a ficção se apropria da história. Considerando que o tempo de uma pesquisa no mestrado é exíguo, concluí que não haveria tempo para ampliar o levantamento de novas publicações de narrativas literárias sobre a guerra de Canudos.

Cada uma a seu modo, as narrativas de R. Colini, de Ivan Santtana e de Aleilton Fonseca se tecem incorporando, em maior ou menor intensidade, como signos, nos termos de Wolfgang Iser (2002), os três grandes temas de *Os sertões*: a terra, o homem e a luta, em um procedimento intertextual que põe em tensão a visão euclidiana sobre o lugar e os seus habitantes. Nos romances, as referências a esses temas estão por vezes explicitadas, em outras, implícitas, seja na composição da trama, por exemplo, ao incorporarem os episódios dos combates, seja para contestar a perspectiva euclidiana sobre a os moradores desse lugar, como se pode ver na construção dos personagens. Nas narrativas de Colini, Santtana e Fonseca, os sertanejos estão na labuta com a terra, cultivada como um bem comum, da comunidade, fazendo frente à lógica do latifúndio, que usurpou esse bem e o demarcou como propriedade privada. Nesse conflito de interesses, ficou evidente uma questão: a privação dos canudenses do direito à terra.

Assim, pareceu-me profícuo indagar acerca do modo pelo qual a literatura se apropria da história – esta última entendida como uma produção textual que abrange os escritos euclidianos, a história oral e escrita, o discurso jornalístico, e mesmo outras obras literárias. Esses diversos saberes são compreendidos como modos peculiares de escrever a história. Particularmente em relação à literatura, os historiadores de ofício consideram os escritores “historiadores do seu tempo”. No tempo da escrita de *O pêndulo de Euclides*, *O silêncio do sino* e *Entre as chamas, sob a água*, no século XXI, o conhecimento sobre a guerra de Canudos está mediado por essa textualidade híbrida, e os seus autores apresentam uma trajetória acadêmica que lhes acrescentou um rico aprendizado para a elaboração das tramas ficcionais.

Brasiliense de Taguatinga, R. Colini cursou Filosofia, Ciências Sociais e Direito, sem concluir essas graduações, tendo passagens pelo jornalismo. Destacando-se como contista, publicou também em 2022 o romance *Curva do Rio*. Aleilton Fonseca, baiano da cidade de Firmino Alves, é membro da Academia de Letras da Bahia e do PEN Clube do Brasil, tem formação em Letras e atuou como docente de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Feira de Santana/Ba. Como contista, lançou *Jaú dos bois e outros contos* (1997), *O desterro dos mortos* (2001) e *O canto de Alvorada* (2003). Em 2006, publicou o romance *Nhô Guimarães*. Baiano de Monte Santo, Ivan Santtana, formado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, é também artista plástico e diretor teatral. Premiado em concursos literários, tem livro de poemas publicados, dentre eles, *Pátria de ninguém*, *Asas de um pássaro*, *Monte Santo: histórias, lendas e memórias* e *Oca das artes*, livro de Arte-Educação dos Professores Indígenas da Bahia. Em entrevistas concedidas a canais de comunicação diversos, esses escritores confirmam as pesquisas que realizaram em diferentes fontes sobre a guerra de Canudos e a vasta leitura que fizeram para escreverem suas histórias: selecionar fatos ou episódios, acontecimentos, elaborar o enredo e criar personagens, de modo a garantir verossimilhança nas narrativas.

Selecionados os romances, foi feito um levantamento de trabalhos acadêmicos que analisam narrativas literárias que elegeram Canudos como tema, tendo como foco o conflito armado do fim do século XIX. Dessa busca, destaco um artigo intitulado “Notícia sobre cem anos de ficção euclidiana”, de Ângela Maria Gutiérrez, pesquisadora de literatura comparada. Nesse trabalho, publicado em 1996, a autora apresenta uma análise da ficção que tem como tema a guerra de Canudos. A autora ressalta que sua avaliação ocorre quando esse conflito sangrento

completa cem anos e já se tem uma extensa revisão desse acontecimento histórico. Com isso, Gutiérrez considera que se impõe também “uma revisão crítica dos textos que inscrevem Canudos na literatura” (p. 9). Para tanto, essa estudiosa seleciona romances cujo eixo central é o tema canudiano, agrupando em três blocos esses textos ficcionais a partir dos seguintes critérios:

os da contemporaneidade de Euclides e dos acontecimentos de Canudos, fortemente contaminados pela proximidade da guerra, os da década de 50, quando já é possível “ver” os *Sertões* e os acontecimentos com relativa perspectiva do tempo, ultrapassado o impacto de meio século provocado pelo trauma do episódio e pela obra euclidiana, e os da nossa contemporaneidade, décadas de 80 e 90, com maior perspectiva temporal e com a experiência histórica, cultural e literária do final do século XX, filtrando a guerra e o livro” (GUTIÉRREZ, 1996, p. 9-10; aspas da autora).<sup>1</sup>

Gutierrez identifica nessas narrativas um débito a Euclides, pela “permanência euclidiana”, constatando a “força germinadora” de *Os sertões*, inclusive no romance regionalista.<sup>2</sup> Nos romances de R. Colini, de Ivan Santtana e de Aleilton Fonseca selecionados para este estudo, essa força reverbera, acompanhada do intento de revisar a perspectiva dominante na interpretação do acontecimento, evidenciando uma aproximação da literatura com a chamada História Nova, que marcou uma virada nos estudos históricos ao direcionar suas pesquisas para o que ficou soterrado pelo discurso da “História oficial”, esta última entendida como a que elabora uma versão dos fatos pela perspectiva dos poderosos. Como História Nova ou Nova História, entende-se, na síntese de François Dosse, segundo Júlia Silveira Matos (2013), o seguinte: “enquanto o 'movimento dos Annales' teria surgido com o intuito de fazer uma história total, centrada no homem e suas relações com o meio, a Nova História

---

<sup>1</sup> Integram o primeiro bloco *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos, e *Accidentes de guerra* (1905), de Dantas Barreto; o segundo, *Le mage du sertão*, de Lucien Marchal, *João Abade* (1958), de José Felício dos Santos, e *O capitão Jagunço* (1959), de Paulo Dantas. Por fim, o terceiro bloco, *La guerra del fin del mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa, *A casca da serpente* (1989), de José J. Veiga, e *As meninas de Belo Monte* (1993), de Júlio José Chiavenato.

<sup>2</sup> A propósito da longevidade de determinados temas abordados em linguagens literárias e artísticas, Lícia Soares de Souza (2018) apresenta no seu artigo “A geopoética do ciclo euclidiano” uma proposta de análise de “formações geopoéticas de narrativas romanescas ambientadas em territórios significativos, suscetíveis de construir uma memória longa, com base na recuperação de linguagens oriundas de blocos memoriais em circulação na semiosfera baiana” (p. 97), nesse caso, o ciclo canudiano. Para a autora, a “semiosfera é percebida como um conjunto homogêneo, mas é formada por diversos textos que interagem entre si por meio das diferentes linguagens da cultura (música, pintura, literatura e assim por diante)” (p. 99).

fragmentaria-se para estudar as mentalidades e imaginários em suas mais variadas estruturas e temporalidades” (p. 71; grifos da autora).<sup>3</sup>

Nos anos 1950, as pesquisas do professor José Calasans Brandão da Silva se aproximam desse estudo das mentalidades e imaginários, dando uma contribuição imensurável aos estudos sobre Canudos – até então orientados pela perspectiva euclidiana – ao escutar os sobreviventes da guerra, o que tornou obrigatória uma revisão da história. Em seu ensaio “Repensando o romance histórico”, Marilene Weinhardt (2019) sublinha, para um estudo dessa modalidade literária,

a relevância da abertura verificada ao longo do século passado, iniciada com os estudos que ficaram conhecidos sob a designação História Nova na vertente francesa, correspondendo, de forma aproximada, nos arraiais anglófonos, a exame e revisão dos procedimentos da história narrativa herdada do século XIX. Da superação da história factual, dos desdobramentos das novas formas de conceber os estudos históricos, aqui reunidos de forma abrupta, mas sem esquecer que é movimento extremamente nuançado, resultaram visões variadas, cuja abrangência é visível na terminologia que assumem” (p. 322-323).<sup>4</sup>

Muitos estudiosos identificam no contexto literário e cultural brasileiro contemporâneo um notável ressurgimento de narrativas ficcionais que estão na fronteira com a história. Sobre os possíveis diálogos entre literatura e história, compreendidas como saberes, Florentina Souza (2022) traz a seguinte contribuição:

Desde os inícios de sua sistematização, os estudos sobre a produção artística discutem as aproximações entre as artes e a ciência histórica. Verdade e ficção são postas em debate em vários momentos do que denominamos tradição ocidental. Talvez por este motivo, em alguns momentos históricos, certos artistas tenham sido vistos como perniciosos à ordem social e política. Muitas foram as ocasiões em que os textos artísticos, verbais ou não, foram utilizados como apoio para pesquisas históricas de cunho científico, para reivindicações coletivas ou postos a serviço de setores

---

<sup>3</sup> Segundo Júlia Silveira Matos (2013), o “termo “História Nova” ou “Nova História” foi lançado no mercado em 1978 por alguns membros do chamado grupo dos Annales, conforme Guy Bourdè e Hervé Martin”. Como proposta teórica, nasce com a fundação da Revista Annales, criada para “promover uma nova espécie de história”, segundo Burke (1997), afirma a autora; “por isso os historiadores ligados à Nova História são vistos como herdeiros da “Escola dos Annales””. (p. 69). Não se trata, adverte a autora, que haja uma homogeneidade de perspectiva teórica e metodológica nesse movimento historiográfico.

<sup>4</sup> A autora lista algumas tendências, sem intenção hierárquica: “história de longa duração, história cultural, história dos vencidos, histórica vista de baixo, micro-história, história dos costumes, história das ideias, história das imaginações, história da vida privada e, mais recentemente, história dos afetos” (p 323). Para Weinhardt, nem “por isso desapareceram de todo usos mais antigos, sobretudo aqueles desenvolvidos na esteira marxista, como história econômica e história social” (p. 323).

dominantes. Em outras situações ocorreu também da literatura recorrer ao texto histórico como ponto de partida para as suas criações, preenchendo com a imaginação e fantasia as lacunas da história. (p. 1).

Segundo Marilene Weinhardt (2015), “(...) o contato com os lançamentos de ficção permite perceber que esse veio [o da ficção que dialoga com a história], que teve notável incremento nas duas últimas décadas do século passado e não perdeu o papel de uma das linhas de força no início deste, ainda dá mostras de vitalidade” (p. 123). Embora esse fenômeno não tenha atingido números extraordinários, sua presença deve ser considerada. É relevante notar que alguns romances, mesmo não sendo categorizados explicitamente como históricos, desempenharam um papel significativo no cenário literário, capturando a atenção do público leitor. Tânia Pellegrini (2001) os considera textos que “pretendem questionar a veracidade do discurso histórico e também se autoquestionar, dobrando-se sobre si mesmos, desmistificando a representação e frisando a incapacidade de significar uma ‘verdade única’.” (p. 07). Apresentam-se com o intuito de desmontar o consagrado, o cânone e o tradicional, subvertendo suas verdades e procurando corroer velhas estruturas.

Sendo assim, é possível analisar a apropriação de eventos históricos pela ficção para compreender os modos pelos quais as escritas literárias aproximam situações e contextos com um trabalho de ficcionalização, imaginação e criação. Como ciência, a história se firma, em sua tradição, pelo estudo e registro dos eventos passados, de forma a entender as mudanças sociais e culturais ao longo do tempo. Para elaborar uma narrativa convincente sobre o passado, o historiador toma por base fatos verificáveis e fontes confiáveis. Contudo, é importante reconhecer as possibilidades de escrita dos tempos pretéritos através da imaginação para uma compreensão do mundo, o que já é admitido por muitos historiadores.

Em sua apresentação do livro *Desarquivamento e narrativas*, o historiador Paulo Santos Silva (2010) destaca a contribuição do diálogo com a literatura para a escrita da história, que se deu desde o século XIX, no processo de consolidação desse campo disciplinar:

Os historiadores, ainda que imbuídos do propósito de cultivar a erudição exigida para o ofício da reconstituição do passado, voltaram a sua atenção para a prática das narrativas literárias, buscando extrair dos romancistas modalidades de procedimentos para comunicar a trama dos fatos” (p. 11).

Ressalte-se que a narrativa histórica mobiliza algumas categorias de uso corrente nas narrativas literárias: ação, tempo e espaço, como também emprega-se, por vezes, a nomenclatura “personagem histórico”, “figura histórica”, em referência a pessoas do mundo real que atuaram em um acontecimento histórico.

Em suas reflexões sobre esse diálogo, a historiadora Sandra Pesavento (2006) destaca uma perspectiva de análise que considera profícua nessa relação: a dos estudos sobre o imaginário, “que abriam uma janela para a recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados”.<sup>5</sup> Para a autora, literatura e história “guardam com a realidade distintos níveis de aproximação”, e a literatura pode servir de fonte para a história, pois é registro, no tempo, das razões e sensibilidades dos homens em um certo momento da história”. É registro dos “seus sonhos, medos, angústias, pecados e virtudes, da regra e da contravenção, da ordem e da contramão da vida. A literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida”.

Para a historiadora, a literatura é um discurso privilegiado de acesso ao imaginário nas diferentes épocas. Esses discursos, o literário e o histórico, “são formas diferentes de dizer o real. Ambos são representações construídas sobre o mundo e que traduzem sentidos e significados inscritos no tempo”. Ao reconhecer que a literatura pode ser fonte para a história, por ser “registro, no tempo, das razões e sensibilidades dos homens em um certo momento da história”, Sandra Pesavento confirma a relevância da ficção para acolher sentimentos e paixões que cercam as vidas humanas no fluxo da vida. Conclui-se, então, que não se trata de encontrar exclusivamente no romance histórico a ficcionalização da história. Em artigo acerca da relação da história com a literatura, discutida a partir do romance *El señor presidente*, de Miguel Angel Astúrias, Margarete Hülsendeger e Regina Kohlrausch (2016) confirmam esse ponto de vista, defendido por Pesavento:

Registrando a vida sem ater-se a um período e/ou acontecimento histórico específico, *El señor presidente*, apesar de fugir do enquadramento na categoria romance histórico, possibilita, porém, que se pense as relações ou aproximações entre a literatura e a

---

<sup>5</sup> A publicação postada no endereço eletrônico não traz indicação de página.

história, como fonte uma para a outra, como sinaliza Pesavento (Hülsendeger, Kohlrausch, 2016, p. 167).

Ao refletir sobre a ficcionalização da história, em que ocorre o entrecruzamento entre história e ficção, Paul Ricoeur afirma que ficção e história se aproximam pelo ato de narrar e pelo trabalho que realizam nesse ato, que é o de armar, na configuração, um relato no tempo pretérito, o passado. Para esse pensador, a narrativa é “o guardião do tempo, na medida em que só haveria tempo pensado quando narrado” (Ricoeur, 1997, p. 417). O entrecruzamento entre história e ficção só é possível se o imaginário for usado em favor da reconstituição do passado histórico, que não é observável. Por isso, só se tem acesso a ele pela memória, que, por sua vez, não é confiável. Caberá às lembranças essa tarefa, a fim de se alcançar a verossimilhança, qual seja, uma coerência da narrativa, não só interna como externa. Quanto à relação entre história e ficção, Paul Ricoeur afirma:

Caso essa hipótese proceda, pode-se dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia sempre que a quase presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada suprir, por sua intuitividade e sua vivacidade, o caráter elusivo da preteridade do passado que os paradoxos da representância ilustram.

Ainda: “a narrativa de ficção é quase histórica na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é por isso que se parecem com acontecimentos passados e que a ficção se parece com a história”. (p. 325).

Às reflexões de Ricoeur acerca da ficcionalização da história se podem somar as contribuições de Wolfgang Iser sobre a ficcionalidade dos textos ficcionais, por contribuírem nas análises dos romances estudados nesta pesquisa. Como se trata de narrativas que ficcionalizam um acontecimento histórico, cujo tempo é passado, apropriam-se de uma textualidade já produzida sobre ele, um extenso repertório de textos, tidos inclusive como não ficcionais, de diferentes séries discursivas, para a produção de suas narrativas literárias. Em seus estudos acerca do ato da leitura, Iser (2002) estende suas reflexões para a “natureza” ficcional dos textos literários para entender os processos de recepção e atribuição de sentidos. Afirma:

[...] as ficções não existem só como textos ficcionais: elas desempenham papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação, do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de

mundo. De tais modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade. A própria indicação do que pretendem ser altera radicalmente sua função face àquelas ficções que não se mostram como tais. [...] (p. 970).

Para Iser (2002), os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade. Por isso, é inconsistente identificar um texto ficcional tomando como ponto de partida a oposição realidade versus ficção, devendo-se, antes, considerar a seguinte tríade: real, fictício e imaginário na composição do texto ficcional. Assim, o estatuto de ficcional é alcançado quando três operações, ou atos de fingir, se efetivam: seleção, combinação e desnudamento da ficcionalidade, todas se apresentando como transgressão de limites. Na seleção e na combinação, o autor demonstra sua intencionalidade ao extrair elementos da realidade exterior e em seguida inter-relacionar, ou seja, combiná-los no texto. O desnudamento, por sua vez, se apresenta no ato da leitura, possível pelo “contrato” entre autor e leitor, “cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como ‘discurso encenado’”, ou seja, fingido. No texto ficcional, há “muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional”. “Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário” (Iser, 2002, p. 954).

Essas realidades não são ficções e não se tornarão só por entrarem nos textos ficcionais. Terão que ser recriadas. Nesse caso, “repetem-se no texto como signos, pois esses elementos se desvinculam de um sistema contextual (o mundo exterior) ou de um texto, literário ou não, a que esse novo texto se refere” (p. 957). Produto de um autor, o texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo, que não está dada a priori. Por isso, para que essa forma se estabeleça, é necessário decompor, fragmentar. “Daí resulta a *seleção*, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais pré-existentes, sejam eles de natureza sociocultural ou mesmo literária” (p. 960).

Na seleção, “os elementos escolhidos terão outro peso diferente do que tinham no campo de referência existente. Suprimir, complementar, valorizar são, entretanto, operações básicas da “produção de um mundo” [Iser, p. 960]. Na combinação, como segunda etapa da produção de um texto literário, são criados

relacionamentos intratextuais. Cria-se um enredo, quando se trata de narrativa, em que personagens, episódios e ações se apresentam. Tal ato se verifica ainda no plano lexical, com a criação de neologismos singulares, por exemplo. A seleção e a combinação consolidam uma forma de tematização do mundo: “A ficção pode manter unidas dentro de um único espaço uma variedade de linguagens, de níveis de focos, de pontos de vista, que seriam contraditórios noutras espécies de discurso, organizadas quanto a um fim empírico particular”. (p. 966). Tal composição é evidente nas narrativas literárias, em que personagens “representam normas diferentes” (p. 966).

Realizadas essas operações, “retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta, entretanto, agora sob o signo do fingimento” [...] (p. 970), convocando os leitores para um trabalho de atribuição de sentidos. Segundo Iser, “este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve apenas ser entendido como se o fosse” (p. 970). Portanto, o mundo organizado na literatura se transforma em um *como se*, sinalizando para o destinatário da ficção que assim deve ser tomada no ato da leitura.

Nesse processo de ficcionalização, de produção de um texto literário, o texto ficcional se tece também de outros textos, outras séries discursivas. Nos romances analisados nesta dissertação, esse procedimento intertextual é vultoso. Na apropriação de variados textos, provenientes de culturas diversas, produzidas em épocas e contextos distintos, confirma-se o que Roland Barthes (2004) entende como texto: esse tecido textual é efeito de signos, no qual não se encontra o seu significado ou sentido único. Sendo um *locus* em que o leitor se inscreve, escreve, produz sentidos, dá respostas, escreve o texto, sua existência só se efetiva como escritura no ato de leitura. Segundo Barthes (2004), “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura” (p. 64). Sai o autor e entra em cena aquele que escreve, que é um leitor dos textos da cultura.

Consideramos relevante neste estudo analisar o modo pelo qual os romances *O pêndulo de Euclides*, *O silêncio do sino* e *Entre as chamas, sob a água*

ficcionalizam a narrativa histórica conhecida como “guerra de Canudos”. Busca-se entender a dimensão fictícia de narrativas literárias que se apropriam do discurso histórico, um saber orientado, na tradição de estudos históricos, pela busca da verdade, enquanto a literatura se apresenta como um trabalho que busca a verossimilhança. Nessa apropriação, ocorre um trabalho de seleção de elementos de um acontecimento histórico, já transformado em narrativa pela historiografia.

Assim, orienta essa pesquisa a indagação sobre o processo de ficcionalização, trabalho que resulta de uma seleção de “conteúdos” do mundo exterior e combinação desses conteúdos na armação do enredo. Dito isso, como os textos ou elementos históricos sobre Canudos são selecionados e combinados nas narrativas literárias contemporâneas, de modo a exporem o desnudamento da sua ficcionalidade? Que situações ou episódios da guerra, uma ação no tempo passado, foram selecionados? Como esses elementos são combinados na trama? Como se dá a disposição dos “fatos históricos”? Que espaço geográfico ambienta a história? Sendo uma ficcionalização da história, quem são os personagens? Se um traço peculiar da literatura, entendida como ficção, é singularizar os sujeitos, tornando-os personagens, que lugar esses seres fictícios ocupam na trama?

Em seu ensaio sobre a personagem do romance, Antônio Candido (2007) postula que a construção desse ser fictício, inventado, é uma forma de unificar nossa percepção fragmentada, incompleta, dos seres humanos. Para o autor, “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (p. 55). É a sua construção que vai fazer a solda na narrativa, garantir a verossimilhança, a validade necessária para que os leitores se convençam de que o mundo fictício é possível. Nas histórias de Colini e de Santtana, os personagens centrais vivem a experiência da guerra, estão no Arraial sob o ataque das expedições, testemunham um drama e o horror. Na história de Fonseca, o personagem viaja ao local da batalha, mais de cem anos depois da guerra, em busca de um passado, que lhe vem por diferentes meios de transmissão e suportes de memória da guerra, para melhor compreender, e refutar, as verdades construídas pelo discurso republicano.

Para compreender os arranjos dessas narrativas, que põem em xeque a visão euclidiana dos sertanejos, são inegáveis as contribuições dos estudos do professor José Calasans Brandão da Silva, muitos reunidos no livro *A cartografia de Canudos*. Suas pesquisas na perspectiva da oralidade popular são imensuráveis para a história

oral – confirmada em seu diálogo com os sertanejos, os sobreviventes da guerra – e para um entendimento desprovido de uma visão preconceituosa do Conselheiro e da insurreição no Arraial. Também nortearam as análises as contribuições de Edmundo Moniz, no livro *Canudos: a luta pela terra*, e de Rui Facó (1976) sobre o fenômeno do cangaço, do messianismo e o mundo dos jagunços, no livro *Cangaçeiros e fanáticos*. É valioso o estudo de Lidiane Pinheiro, sua tese de doutorado defendida em 2012, *A construção do acontecimento histórico: o discurso do jornal O Estado de S. Paulo acerca da Guerra de Canudos e das comemorações do seu centenário*. Suas reflexões instigantes sobre a ideia de que o discurso jornalístico também é responsável pela construção do acontecimento histórico muito contribuíram nas análises da ficcionalização da história.

Compreendendo que nessa ficcionalização, elaborada com restos do passado, também se constroem memórias, são contemplados os estudos sobre memória. Nesses romances, há uma profusão de memórias, desde as individuais como coletivas. Michael Pollak (1989) traz algumas reflexões sobre a noção de memória coletiva formulada por Maurice Halbwachs, que entende esse conceito como uma construção regida por processos de seleção e negociação entre memória coletiva e memórias individuais. Daí resulta coeso, não é imposto, afirma Halbwachs, mas uma adesão afetiva do grupo, garantindo sua duração, continuidade e estabilidade. Pollak retoma Halbwachs para analisar uma mudança em curso, no contexto europeu, decorrente da revisão do que se instituiu como memória coletiva, o que põe em questionamento esse entendimento de Halbwachs. São igualmente inestimáveis os estudos de Pierre Nora, que problematiza o conceito de memória e elabora o de “lugares de memória”, e de Aleida Assmann, que entende esse fenômeno em perspectiva histórica e cultural, a partir de suas formas e transformações.

A avaliação de Pollak pode se estender ao incessante trabalho de reescrita da história no município de Canudos, tarefa que se realiza, dentre tantas outras iniciativas, com a edificação de centros de memória, a exemplo do Parque Estadual de Canudos, criado em 1997, e do Memorial Antônio Conselheiro, ambos sob a administração do Prof. Luiz Paulo Neiva, diretor do *campus* Avançado de Canudos, vinculado à Universidade do Estado da Bahia. O seu trabalho para preservar uma memória histórica é perseverante por entender que Canudos é um lugar simbólico da luta, perspectiva que se projeta em seu livro *Canudos, uma nova batalha*, publicado em 2018. Nele, atualiza as reflexões sobre os fatos históricos, sobre esse lugar de

memória e de história, como apresenta iniciativas de preservação da Memória conselheirista e de combate à pobreza e às desigualdades sociais nesse território.

Considerando que a questão de pesquisa aqui eleita é direcionada aos três romances, optou-se por destinar cada Seção a uma narrativa por um critério que expõe a percepção da pesquisadora, uma canudense, acerca da guerra, vista em sua barbárie promovida pelo exército republicano. Assim, na Seção 1, o foco da análise é o romance de Colini, *Entre as chamas, sob a água*. Na visão dos canudenses, a missão do personagem Ulisses, jovem militar do Exército que sai acompanhando a tropa expedicionária, com destino a Canudos, representa um ato cruel de invasão, inominável, cometido por agentes republicanos cujo discurso considera selvagens, seres sem civilização, os brasileiros do Sertão, sendo vistos como o outro. A opção por trabalhar com *O silêncio do sino: um menino na guerra de Canudos* na Seção 2 é para fazer um contraponto com essa visão preconceituosa. Tendo como personagem Bentinho, uma criança vítima das atrocidades da guerra, essa narrativa conta a história dos sertanejos em uma perspectiva que reverte um olhar preconceituoso do dito povo civilizado. Esses dois romances ficcionalizam a guerra, no tempo em que ocorreu, fins do século XIX. *O pêndulo de Euclides* encerra a dissertação, na Seção 3. Essa história tem como personagem central um erudito, um professor insatisfeito com os estudos e avaliações sobre a guerra, decorridos mais de cem anos do acontecimento histórico. Homem do mundo acadêmico, decide viajar ao local da batalha buscando elucidar o que lhe parece sem respostas. Pode-se afirmar que suas indagações, se respondidas na ficção, permanecem, visto que uma guerra expõe a banalização do mal, o ápice da desumanização.

Por sua aproximação estreita com a história, e por declarações dos seus autores, as narrativas selecionadas para estudo podem ser lidas como romance histórico. Ivan Santtana assim insere sua narrativa nessa categoria. Colini, por sua vez, declara em entrevistas a filiação de seu romance a essa etiqueta. Em relação à narrativa de Fonseca, uma resenha publicada no jornal *O rascunho* no ano de 2016 destaca a contribuição do livro para os estudos do romance histórico. A iniciativa de classificá-las como romance histórico sinaliza para um saber tácito em nossa cultura letrada: torna-se histórico o romance que recria um acontecimento histórico.

No artigo em que comenta os rumos das teorias sobre o romance histórico, Marilene Weinhardt (2019) ressalta os impasses para se estudar as relações entre ficção e história, devido à instabilidade do conceito de ficção:

A abordagem das relações entre a ficção e a história, mesmo que já se tenha como pressuposto a delimitação quanto ao que se está entendendo como ficção – sem questionar tal concepção e subentendendo-se que se está referindo à ficção literária – ainda é campo amplo, dado que toda e qualquer ficção narrativa pode ser lida da perspectiva de suas relações com a história, seja com a área de conhecimento que identificamos sob essa designação, seja com a história literária especificamente. Trata-se aqui de reflexão sobre a ficção que pode ser qualificada como histórica. (p. 321-322).

Frente a essa constatação, argumenta que “a leitura dessa modalidade narrativa [o romance histórico] ganha ao se levar em consideração orientações dos estudos históricos no século XX e ao apreender as dimensões do hibridismo que caracteriza a ficção histórica” (p. 321). Com essa constatação, para fins de encerramento desta dissertação, pensamos ser possível estabelecer relações entre os três romances, confrontá-los como ficções históricas. Para tanto, considerando que são narrativas que ficcionalizam um fato histórico, torna-se pertinente uma apreciação sobre o gênero “romance histórico”, uma modalidade narrativa híbrida, cujas marcas e procedimentos, no plano formal e de conteúdo, encontram-se nos romances de Ivan Santtana, Colini e Aleilton Fonseca. Para tanto, são relevantes as questões postas pelo pesquisador Antônio Roberto Esteves (2010) sobre o romance histórico brasileiro contemporâneo. Para esse estudioso, o romance histórico, um gênero híbrido, demonstra a sua vitalidade, visto que nele se evidencia a força da literatura em indagar os sentidos da história.

O surgimento desse gênero textual ocorreu em um contexto de transformações sociais, políticas e econômicas que despertaram nos indivíduos a consciência da relevância da história e da significativa influência dela na vida das pessoas. Em seu estudo sobre o romance histórico brasileiro contemporâneo, no período de 1975-2000, Esteves (2010) apresenta algumas questões instigantes para um entendimento dessa modalidade narrativa, a qual demonstra sua vitalidade e diversidade. O autor pontua que essa narrativa de extração histórica atesta que a literatura e a história sempre estiveram juntas como produções discursivas. Se houve tentativas de separação, no século XIX, quando diferentes campos de conhecimento, a exemplo do da história, orientados pelo positivismo, priorizou o rigor do método na pesquisa, o dado concreto,

a prova, minimizando a imaginação na pretensão de fazer ciência, o diálogo permanece, ainda que conflitante.

Com essa constatação, Esteves (2010) questiona a máxima de Aristóteles, a de que “cabe ao historiador tratar daquilo que realmente aconteceu, e ao literato, daquilo que poderia ter acontecido, ficando o primeiro circunscrito à verdade e o segundo, à verossimilhança [...]”. (p. 18). O autor argumenta, inclusive, que, na maioria das vezes, “fica bastante difícil separar o que realmente aconteceu do que poderia ter acontecido” (p. 19), visto que, depois de certo tempo, “a memória falha”. Ainda, o que há de comum é que literatura e história se “constroem com fragmentos do passado, criando um mundo já perdido, que só existe na memória” (p. 23).

Ao situar a origem e os percursos do romance histórico, sublinhando que, desde a Antiguidade, surgiram narrativas ficcionais tratando de fatos ou de personagens históricos, o autor sublinha o nascimento desse gênero, situado no início do século XIX, no romantismo, com Sir Walter Scott. Tal gênero é resultado de “uma série de eventos históricos, como a Revolução Francesa e as consequentes campanhas napoleônicas, que levou o homem da época ao despertar de certa consciência de sua condição histórica” (Esteves, 2010, p. 31). Segundo esse pesquisador, Scott criou um esquema do romance histórico, que se tornou referência, destacando-se com *Ivanhoe*, publicado em 1819, e segue dois princípios:

O primeiro deles é que a ação ocorre em um passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. [...], como segundo princípio, os romances de Scott e seus seguidores, bem ao gosto romântico, costumam introduzir na trama ficcional um episódio amoroso geralmente problemático, cujo desenlace pode variar, ainda que, na maioria das vezes, termine na esfera do trágico. (Esteves, 2010, p. 31-32).

Para o autor, a sobrevivência e contínua renovação desse gênero, comprovadas pela constante presença da história na literatura, devem-se à necessidade de se voltar ao passado para entender o presente e especular o futuro, o que se consegue pela liberdade inventiva da literatura. A renovação, por sua vez, evidencia a crise recorrente do romance histórico, devido à mudança de concepção do romance e suas relações com a sociedade, como às “mudanças epistemológicas que se verificam na concepção de história” (p. 34).

Outra marca da inovação está na autorreferencialidade, quando a escrita se volta sobre si, prática literária recorrente no romance contemporâneo, que, pondo “em cheque a possibilidade de conhecimento de um objeto exterior ao texto, apresenta o autor como uma espécie de criador de mundos, dentro dos quais ele estabelece as normas que os regem e as relações existentes entre as diversas partes que o compõem” [...]. Ainda, rompe “o pacto realista e nenhum tipo de romance sofre mais tal ruptura que o romance histórico, em que a relação entre o texto e o referente é bem mais próxima” (p. 34).<sup>6</sup> Observa-se, desse modo, que “os novos romances em questão apresentam uma polifonia de estilos e modalidades baseada, especialmente, na fragmentação dos signos de identidade nacionais, realizada a partir da desconstrução dos valores tradicionais”. [...]. Afirma o autor:

A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido, a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos. (p. 36).

Nessa releitura, a intertextualidade, a paródia – esta, canto paralelo – e a carnavalização devem ser entendidas como procedimentos que promovem um movimento de desconstrução, uma inversão de valores instituídos pela cultura oficial, hegemônica.<sup>7</sup>

Dos estudos críticos sobre o romance histórico da América Latina a partir da segunda metade do século XX, a exemplo dos de Fernando Aínsa, Marilene Weinhardt, Seymour Menton, Esteves conclui que algumas pesquisas evidenciam que o “histórico” deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX” (p. 35). Do conjunto diversificado de narrativas literárias contemporâneas que recebem o selo de romance histórico, Esteves constata o intuito de realizar uma

---

<sup>6</sup> Conclui Esteves que “o autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e cria seu próprio universo sem se sujeitar nem ao pacto da veracidade que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional” (p. 34).

<sup>7</sup> Na perspectiva de Mikhail Bakhtin (1987), a carnavalização é um conceito elaborado a partir de uma constatação sobre o carnaval, uma festa popular em que se destrona a cultura oficial, com suas hierarquias e proibições, para se dar lugar ao riso, ao deboche, à alegria e à celebração da vida. Transpondo essa percepção da carnavalização para as narrativas literárias, pode-se compreendê-las como um discurso que questiona as verdades produzidas pela cultura oficial.

releitura crítica da história, “seja impugnando as versões oficiais, seja abolindo a distância épica do romance tradicional, seja invertendo os paradigmas clássicos para dar voz àqueles que foram, ao longo dos tempos, excluídos, silenciados ou simplesmente mantidos à margem da história” (2010, p. 40). As pesquisas apontam ainda uma produção de autoria feminina considerável, um dado novo quando se observa que, na escrita dessa modalidade, prevalece a autoria masculina.

Nos três romances aqui selecionados, nos quais se tem o processo de ficcionalização de um evento histórico traumático de grande repercussão, a fabulação desse acontecimento dá visibilidade a uma comunidade desprezada por um projeto de nação excludente, forjado por um Estado republicano autoritário, violento, uma herança do processo colonizador. Com isso, está posto o intento, nessas narrativas, de corrigir, de revisar a história de uma batalha ocorrida no Brasil em fins do século XIX, que foi contada na perspectiva dominante, chamada de história oficial, entendida como a versão de quem detinha o poder às custas de minorias étnicas e raciais.

## 1. ENTRE AS CHAMAS, SOB A ÁGUA: UM RELATO DA GUERRA POR UM OFICIAL DO EXÉRCITO

O título do romance de R. Colini evoca por imagem a tragédia no Arraial de Belo Monte, um lugar que ardeu em chamas em decorrência dos ataques das tropas do Exército no ano de 1897. Evoca também a premonição de Antônio Conselheiro, para o qual Canudos estaria indefeso para combater o último “fogo”, nome dado por ele ao ataque contra esse lugar pelas expedições militares. “Sob a água” remete, por sua vez, à sua profecia de que “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão” e ao destino de Canudos, submersa pelas águas, em 1969, com a construção do açude Cocorobó, um projeto do governo militar, o qual passaria a alimentar a Hidrelétrica de Sobradinho. Em seu diálogo com a narrativa histórica, essa prosa ficcionaliza os episódios relacionados aos ataques promovidos pelo Exército, bem como o período em que o personagem passa a morar no Arraial depois de ter abandonado o acampamento militar. Narrada em primeira pessoa, a história tem como protagonista o personagem Ulisses, um jovem oficial do Exército que viaja para Canudos integrando uma das últimas expedições militares, decidido a dar fim ao mundo de “fanáticos”, jagunços e fiéis, era a sua percepção, seguidores de Antônio Conselheiro.

No livro de Colini, os paratextos evidenciam uma preocupação do autor em esclarecer algumas referências feitas no texto narrativo.<sup>8</sup> Com isso, pode-se inferir

---

<sup>8</sup> A noção de paratexto aqui é tomada no sentido compreendido por Gérard Genette (2009). Segundo Genette (2009), “um livro [...] raramente se apresenta sem o reforço ou o acompanhamento de um certo número de produções, verbais ou não, [...] que, em todo caso, o cercam ou prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, pelo

que alguns escritores consideram fundamental complementar a “história inventada”. Essa perigrafia, com textos verbais e imagéticos, remete ao contexto histórico que inspirou a trama romanesca. Assim, na seção “Nota do autor”, os leitores ficam sabendo quem é João Abade, o que significam as palavras “favela”, “jagunço”, “quarto fogo” e “32” (canhão *Withworth*). Destaque-se, sobretudo na nota, a referência ao livro *Descrição de viagem a Canudos*, de 1899, de Alvim Martins Horcades, jovem estudante de medicina que atuou no serviço de saúde. Testemunha da guerra, Colini chama a atenção de um homem, Alvim Horcades, que “corajosamente denunciou a prática das degolas e deixou-nos um retrato contundente das condições vividas pelos militares nessa guerra [...]” (p. 154). Em outro paratexto, o Posfácio, assinado por Márcia Lígia Guidin, ensaísta e crítica literária, tem-se uma apreciação elogiosa da história, ressaltando a força narrativa da história de Colini. Na capa, de tom pastel, em grande destaque está o título do romance, com letras em cor marrom, ocupando toda a sua extensão. Faz a borda da capa, do lado direito, um desenho em cores branca, preta e cinza, com traços e riscos. Essas marcas sugerem rabiscos para o início da escrita de uma história, pelo personagem, uma vez que, na borda da quarta capa, tem-se um desenho similar a esse, já com um texto em francês, sobre o qual se fez um rabisco, como se tivesse apagado o escrito. Logo abaixo desse texto manuscrito, aparece, em primeiro plano, a fotografia das três mulheres e duas crianças, um recorte da conhecida fotografia de Flávio Barros, as quais ganham movimento na trama de Colini, em sonho, podendo, uma delas, ser a personagem Auxiliadora.

Em entrevistas diversas, o escritor declara que a difícil experiência que teve com a leitura de *Os sertões*, ainda no Ensino Médio, instigou sua imaginação e o inquietou a conhecer mais sobre Canudos, a investigar o que não havia sido mencionado, como o mundo vivido pelos sertanejos. O escritor sublinha as leituras feitas, as diversas fontes consultadas para a escrita do romance, como o livro de Walnice Galvão, *No calor da hora*, em que essa pesquisadora fez um levantamento de documentos oficiais para fundamentar sua pesquisa e escrita. Também os estudos

---

menos hoje, de um livro. Esse acompanhamento [...] constitui o que em outro lugar batizei de paratexto da obra [...]” (p. 9; aspas do autor). Genette propõe ainda uma classificação para os elementos paratextuais: peritexto, materialmente ligado ao texto (título, prefácios, notas etc.); e epitexto, que são os elementos externos à materialidade do livro, a exemplo de resenhas, entrevistas, correspondências.

do professor José Calasans Silva Ihe foram muitos ricos, nos quais se destaca a escuta, sensível, desse pesquisador dos depoimentos dos sobreviventes da guerra.

Ao trazer um relato em primeira pessoa, com monólogos do personagem narrador, descrições sobre seus sentimentos, como de outros personagens, reflexões de ordem subjetiva, a narrativa rompe com o distanciamento épico, uma convenção do gênero narrativo. Para o crítico Fernando Aínsa (1991, *apud* Esteves, 2010, p. 37; grifos do autor), o novo romance histórico “aboliu o que Bakhtin (1990, p. 409) chama de ‘distância épica’ do romance tradicional”, uma vez que nele se observam “recursos literários como o emprego do relato histórico em primeira pessoa; monólogos interiores; descrição da subjetividade e intimidade das personagens”. Aínsa atribui essas transformações à natureza aberta desse romance, que “permite uma aproximação ao passado numa atitude dialogante e niveladora” (1991, *apud* Esteves, 2010, p. 37).

Na história de Colini R. (2022), o personagem narrador focaliza a rotina do acampamento, os ataques, os confrontos, expondo os equívocos do Exército, a sua incompetência por negligenciar os cuidados mínimos com as tropas militares, principalmente com os que iam para a linha de frente, e a missão desumana que os militares abraçaram. Esse personagem, que se sobressai, pela inteligência e sensibilidade, de outros militares anônimos na trama, questiona tal missão. Como personagem narrador, relata uma história da qual participam, embora em número menor, personagens inspirados em pessoas que se tornaram notórias no enfrentamento das forças republicanas e tiveram registros e análises nos escritos euclidianos, na imprensa e na historiografia.

Nas narrativas literárias, os personagens são determinantes para o desenrolar da trama. Alguns se destacam pelos feitos, personalidade ou reconhecimento coletivo de atividades fundamentais no contexto dos fatos. Ulisses vai a Canudos com a expectativa de combater e sair vitorioso para, assim, dar orgulho à sua família e honrar seu país. Como protagonista, parte para o campo de batalha a serviço da recém-instalada República, temerosa pelos rumos do movimento de insurreição na região de Canudos. Oficial por formação, seguiu os passos do pai, também, um militar. Assim se apresenta: “Sou filho de mulato, e meu pai tem uma boa posição no Rio de Janeiro. Venceu obstáculos e é republicano fanático. Com a República, sua posição no

funcionalismo progrediu sensivelmente” (Colini, 2022, p. 31)<sup>9</sup>. Neto de portugueses por parte de mãe, Ulisses é um homem letrado, culto, que aprendeu latim e francês.

Ao assumirem o poder, os republicanos cuidaram de cercear as forças ideológicas que lhes questionavam pelo extermínio de brasileiros que viviam no sertão da Bahia. A religiosidade deles era vista pelos defensores da República de modo preconceituoso, entendida como fanatismo, além de atribuírem aos sertanejos a pecha de jagunços, por se mostrarem destemidos no enfrentamento do inimigo. Assim, o termo ganhou conotação política, pois os jagunços eram vistos como inimigos da República, antagonistas do “povo brasileiro”. Já conhecido no período anterior à guerra de Canudos, o termo popularizou-se na época dos conflitos armados, principalmente na imprensa republicana e nos escritos de Euclides da Cunha. De início, a palavra referia-se a um tipo de arma, estendendo-se ao sertanejo que a portava, em seu ofício de proteger os poderosos locais, coronéis, fazendeiros. Durante a guerra, passou a designar, conforme José Calasans (1970), um grande contingente de sertanejos:

grande parte das populações nordestinas, incluindo pobres e remediados, brancos, negros, índios, curibocas, mulatos, velhas rezadeiras e mulheres erradas, homens de enxadas e clavinoteiros destemidos, gentes de todas as idades e oriundas de distantes pontos dos sertões, uma imensa massa humana calculada em mais de 20 mil pessoas, que constituiu a jagunçada, o mundo dos jagunços de Antônio Conselheiro. (Calasans, 1970, p. 33-34).<sup>10</sup>

Como representantes de uma classe de latifundiários, os republicanos, vendo-se ameaçados pela “restauração” desejada pelos monarquistas, buscaram controlar a escrita da história, momento em que a imprensa republicana cumpriu esse papel. Teceram versões pela perspectiva da classe dominante, quando se constata nelas uma justificativa dos atos bárbaros, o que é confirmado ao denominarem de “heróis da guerra” os militares que dizimaram os “inimigos” da República. A narrativa de *Os sertões* de Euclides da Cunha teve sua contribuição no reforço desse preconceito.

---

<sup>9</sup> Doravante, todas as citações desta edição de *Entre as chamas sob a água*, de 2022, serão indicadas apenas pela página. As demais citações seguem o padrão da ABNT.

<sup>10</sup> Costuma-se também confundir jagunço com cangaceiro, como se pode ver nas explicações dadas por Wilson Lins (1952): “Ser jagunço não é ser cangaceiro. Há uma profunda diferença entre o jagunço, sertanejo que possui sua arma de fogo, seu punhal de aço bom e está sempre pronto a lutar por um amigo, sem lhe custar um centavo e o cangaceiro, indivíduo sem pouso, que vive do crime, assaltando os viajeros nas estradas. O jagunço é o homem que sem abandonar o seu roçado ou seu curral de bois de cria, participa de lutas armadas ao lado de amigos ricos ou pobres”. (LINS, 1952, p. 135).

Lidiane Pinheiro (2012) destaca que essa imprensa raramente concedia espaço às discordâncias. A pesquisadora destaca os jornalistas que foram a Canudos, como correspondentes de guerra, quando da última expedição:

Euclides da Cunha, de *O Estado de S. Paulo* (SP), Favila Nunes, da *Gazeta de Notícias* (RJ), Manuel Benício, do *Jornal do Comércio* (RJ), e Manuel de Figueiredo (em substituição ao Alferes Cisneiros Cavalcanti, morto durante a campanha), que, por motivos de saúde, logo foi substituído por Alfredo Silva, de *A Notícia* (RJ). *O País* tinha por correspondente o combatente tenente-coronel Siqueira de Menezes, que assinava suas “Cartas de Canudos” com o pseudônimo Hoche; o *Jornal de Notícias* (BA) recebia as notícias do secretário do Comitê Patriótico da Bahia, Lélis Piedade; o *Jornal do Brasil* (RJ) e o *Diário de Notícias* (BA) não identificaram os repórteres por eles enviados. (2012, p. 161).

Em seu livro *Cangaceiros e fanáticos*, com primeira publicação em 1960, o intelectual, advogado e jornalista Rui Facó faz uma crítica aos historiadores que, seguindo Euclides da Cunha, não questionaram os estereótipos sobre os sertanejos, designados pelo estigma de jagunços. Facó (1976) faz uma análise do contexto histórico do final do século XIX no Brasil, em que lutas aparentemente difusas estão relacionadas a questões fundiárias. Desencadeadas por um sistema latifundiário semifeudal, emergem como insurreições que clamam o direito à terra, como se evidenciou em Canudos. Para Facó (1976), essa é a chave para se entender o cangaço, o messianismo e a atuação dos jagunços no Brasil.

Uma série de crises – de ordem econômica, ideológica, de autoridade – expressas em rebeliões espalhadas em vastas áreas do interior do Brasil, abrangendo muitos milhares de habitantes do campo, é a característica principal do período de transição que compreende o último quartel do século XIX e o primeiro deste século em nosso País. Que foram Canudos, Juazeiro, o Contestado, Caldeirão, Pau de Colher, Pedra Bonita, que precedeu a todos, com traços mais ou menos idênticos, ao lado do cangaceirismo, que se prolongou até os fins da década de 30? Para a nossa história têm sido encarados como fenômenos extra-históricos. “Banditismo”, “fanatismo” são expressões que os resumem, eliminando-os dos acontecimentos que fazem parte de nossa evolução nacional, de nossa integração como Nação, de nosso lento e deformado desenvolvimento econômico. (FACÓ, p. 7; aspas do autor).

No romance, ficam evidenciados esses conflitos de interesse. Ao constatarem os prejuízos com a perda de mão de obra barata, os detentores de terra se posicionaram contra o Arraial liderado por Conselheiro e buscaram apoio dos políticos e da Igreja Católica. A repercussão da força do beato leva o arcebispo da Bahia a

enviar a Canudos, em 1895, os freis italianos Monte Marciano e Caetano de Leo com o intuito de dispersarem essa comunidade. Sem êxito, Monte Marciano recomenda uma intervenção do governo. Como narrativa literária, *Entre as chamas, sob a água* apresenta um diálogo com a narrativa histórica, ao questionar, através do personagem, a versão dada pelos republicanos à guerra de Canudos. Ulisses reflete sobre os equívocos e fragilidades de uma instituição militar como o Exército. Nessa apropriação textual, o autor firma o compromisso de dar visibilidade à barbárie que marcou os combates em um espaço geográfico onde os sertanejos enfrentaram um regime político que os via como “fanáticos selvagens”.

Nesse sentido, Colini cria um personagem sensível, inteligente, mas sem maniqueísmo, que põe pelo avesso uma concepção de mundo civilizado e a formação militar que recebeu. Esse personagem singular reflete sobre a violência que invade Canudos, em uma trama da qual participam personagens como João Abade, Beatinho e o Conselheiro, homens do sertão que ganharam fama, ainda que controversa, nesse acontecimento histórico. Sem atuação na trama, esse líder religioso é apenas referido na narrativa. Outros personagens, sem nome, são mencionados pela ocupação social e profissão que exercem, enquadrados como personagem “tipo”, a exemplo de jagunços, mulheres, crianças, velhos, vivandeiras, fiéis, prostitutas, ex-escravizados. Colini expõe, através da atuação de personagens, em diferentes episódios, a força e o sentido de uma compreensão de mundo vivido pelos canudenses, contrapondo esse universo ao que foi construído negativamente pelos republicanos. São porta-vozes dos que defendem uma comunidade igualitária contra grandes fazendeiros da região.

A serviço da República, e cúmplices do poder local, estão inúmeros personagens. Sem nome próprio, são referidos também por categorias sociais e profissionais: militares, médicos, cientistas, jornalistas, pesquisadores. Dessa categoria de militares, têm-se soldados, altos oficiais, ajudantes de ordem, sapadores, homens da infantaria e da artilharia. Com essa galeria de personagens, a narrativa tem início com a missão de Ulisses a Canudos, personagem que, no início da viagem, expressa a perspectiva da história do dominante. Contudo, no desenrolar da ação, uma situação inédita cria uma reviravolta em sua vida, gerando o clímax da narrativa. A partir desse ponto de tensão, a história é conduzida pela expectativa do desfecho, provocando indagações acerca do destino do personagem: se escapará do massacre promovido pelas tropas do Exército, se seus manuscritos serão encontrados com o término da guerra.

Consideramos aqui na análise da construção dessa narrativa ficcional o entendimento de Wolfgang Iser, a saber, o de que não procede a oposição fato e ficção para identificar um texto literário, uma vez que neste se encontra muito de realidade histórica, cultural ou sentimental. Quando se trata de um texto ficcional com dados evidentes de que se está tematizando um acontecimento histórico, os episódios e personagens – esses seres ficcionais – resultam de um trabalho de invenção. Como recurso narrativo, tal construção, com base em homens e mulheres que fizeram história, romperá as barreiras entre realidade e ficção. Portanto, a reconstrução de narrativas possibilita interpretações que não permitem distinguir, ou pelo menos delimitar com precisão, fato de ficção, conforme Iser. Na invenção de um enredo com base em um acontecimento histórico, a dinâmica dessa relação favorece versões que podem estar mais próximas ou distanciadas da realidade.

Ao ficcionalizar o fato histórico, Colini coloca em primeiro plano narrativo, através de uma série de episódios e cenas dos combates, a dimensão bélica desse acontecimento. Muitos deles, trágicos, ocorridos no acampamento do Exército e no Arraial de Belo Monte, são narrados em uma linguagem que expõe a violência: descrições e pormenores dos atos de crueldade no tratamento dado aos sertanejos, feitos prisioneiros, degolados pelos militares ou queimados ainda vivos sob fogueiras, esta última, uma tortura praticada pelos expedicionários gaúchos. A narrativa dá destaque ao campo da batalha – com a atuação das tropas do Exército, a organização do acampamento militar –, aos confrontos, às tensões, quando dos ataques ao Arraial, e à rendição dos habitantes de Canudos. Desse enfrentamento, são evidenciadas estratégias e táticas empregadas pelas forças do governo e pelos sertanejos. Em meio à barbárie, uma história de amor chega como um sopro de vida para o personagem ao conhecer a canudense Auxiliadora.

### **1.1. A CHEGADA A CANUDOS: O TESTEMUNHO DE UMA BARBÁRIE**

*Entre as chamas, sob a água* conta uma história do ponto de vista de um personagem que viveu uma experiência de guerra incomum no Arraial de Belo Monte. Tendo chegado a Canudos antes da quarta expedição, Ulisses convive em um determinado momento com homens das tropas militares, como também viverá um tempo com os chamados “jagunços” do sertão da Bahia. Como militar, o personagem

vai a Canudos para exterminar os “inimigos da República e da Pátria”. Contudo, no acampamento do Exército, emerge nele um sentimento de descrença em relação à missão, o que o leva a abandonar esse lugar, de modo astucioso, passando, por força da circunstância, a conviver com os jagunços. Predominam nessa narrativa reflexões do narrador Ulisses sobre o sentido da guerra, a ponto de se tornar indiferente ao sentimento patriótico. Os relatos ou descrições dos episódios, de cenas ou situações relacionados aos militares, aos sertanejos e ao Arraial de Canudos, são entremeados de questionamentos.

Em diferentes registros sobre a guerra de Canudos, é possível identificar diversas temáticas relacionadas aos vencidos, aos sobreviventes e seus descendentes. Na configuração do enredo, Colini centra atenção incisiva na atuação dos militares no massacre ao Arraial de Belo Monte. Daí, elege como personagem um militar republicano, cujo ponto de vista sobre a guerra, de quem vai narrar uma história dolorosa, comovente, sobretudo angustiante, é de alguém carregada de preconceito. No entanto, no desenrolar do enredo, passa por experiências que afetam a sua existência. Daí que, na composição dessa personagem, um ser fictício, se destaca, é diferente do personagem “tipo”, digamos, o militar, uma figuração genérica, sem “profundidade”, identificado pela ocupação.

Para Antonio Candido (2007), a existência de um enredo se deve às personagens. Ambos “exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (p. 51).<sup>11</sup> Se, na “vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser”, no romance, “o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem”. (p. 58-59). Na vida real, não se consegue estabilizar a imagem de uma pessoa, pois ela não se apresenta um ser humano completo. No entendimento de

---

<sup>11</sup> Recorrendo à máxima de André Gide, “Nunca expor *ideias* a não ser em função dos temperamentos e dos caracteres”, Candido toma por “ideias” valores e significados. Assim os três elementos centrais de uma narrativa “(o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, – e que são no conjunto elaborados pela técnica), [...] só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bens realizados”. “No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (p. 51).

Candido (2007), “[...] a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista”.

Quando, por exemplo, este [o romancista] está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais da sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. [...] Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social. (p. 74).<sup>12</sup>

No romance, constata-se uma figuração do personagem mais próxima da segunda perspectiva apresentada por Candido. No desenrolar da trama, Ulisses mostra-se introspectivo, a todo momento questionando a insanidade da missão em Belo Monte.

Enquanto esteve no Arraial de Canudos, o oficial fez suas anotações sobre o vivido, a experiência da guerra, escrevendo-as em francês, evitando, assim, que pudessem ler seus manuscritos. “Seria perigoso escrever em latim, porque eventualmente alguns padres aparecem aqui no Arraial, e, se pusessem a mão nesses manuscritos, eu seria morto” (p. 33). Com essa astúcia, driblava a forte censura que o Exército exercia sobre os militares, controle que se estendia aos correspondentes de guerra, impedidos de denunciarem o que efetivamente ocorria no distante sertão da Bahia. Nessa narrativa, alguns escritos são mencionados, como potenciais documentos de uma barbárie, constitutivos de uma memória: os manuscritos desse personagem, as prédicas de Antônio Conselheiro, matérias produzidas para jornais.

Em sua tese de doutorado acerca de narrativas relacionadas à guerra de Canudos e às representações do imaginário sertanejo, Tarcísio Fernandes Cordeiro desenvolve uma reflexão sobre os distintos modos de rememorar a experiência traumática dessa guerra, tomando como ponto de partida os testemunhos, em “três momentos dos relatos bélicos” (2020, p. 9):

---

<sup>12</sup> Candido cria uma tipologia de personagens: [...] o romancista “de costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo. Já o romancista de “natureza” o vê à luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações. (p. 62).

o primeiro está relacionado à escrita inaugural, impactada pela violência da observação direta, em que predomina o apelo visual da testemunha histórica, o *testis*, em produções elaboradas por coadjuvantes do Estado nacional; o segundo instante é atinente à obra de Euclides da Cunha, *Os sertões: campanha de Canudos* (1902), em que se problematiza os sentidos do indizível e do *páthos* imagético fixados no cânone; o último faz referência a dois relatos de sobreviventes e aos manuscritos de Antônio Conselheiro que caracterizam outra leitura dos eventos bélicos, na perspectiva do *superstes* e do *martis*, centrada em memórias afetivas que se relacionam com a cultura oral e a tradição religiosa.

Interessa a esse pesquisador compreender o papel da “literatura na perlaboração social de imagens traumáticas em sociedades, a exemplo da brasileira, que enfrentam problemas ao lidar com o passado histórico” (Cordeiro, 2020, p. 9). Essa atividade de perlaboração, refletir sobre o vivido ou o acontecido, é exercitada pelo personagem narrador de *Entre as chamas sob a água*, no calor dos acontecimentos, sobre um evento traumático, do qual não é só testemunho, é um agente do exército que integra a missão bélica que chega a Canudos para destruir uma comunidade no sertão da Bahia. Essas informações sobre o personagem, inclusive o seu nome, são apresentadas algumas páginas à frente, uma vez que a história começa com relatos sobre um combate, quando as tropas militares, “amoitadas na direção de Canudos” (p. 11), são surpreendidas com o aparecimento de jagunços. Nesse momento, os inimigos se enfrentam, posicionados que estavam para o confronto. Após as descrições e narrações desse episódio, são detalhadas cenas das degolas dos prisioneiros, momentos de barbárie, dolorosos e desumanos, a mais cruel e vergonhosa ação dos oficiais.

Em seu ensaio intitulado “Saber os nomes: observações sobre a degola e a violência contra Bello Monte (Canudos)”, o antropólogo Edwin B Reesink (2013) ressalta que a degola, uma forma de terror constante na história do Brasil, marcada pela violência, foi também uma forma de exterminar povos indígenas nesses mesmos sertões. “Para o degolar, despedaçar o corpo, torturar, negar sepultura há, portanto, uma história de longa duração nos mesmos sertões, até mesmo por parte de missionários” (p. 3). Segundo Reesink, tal prática na Guerra de Canudos não teve a atenção devida dos pesquisadores, destacando que Euclides da Cunha, Alvim Horcades, estudante de medicina que esteve na guerra, e Bombinho, poeta sergipano, registraram esse terror. Acompanhando a coluna Savaget, a última expedição que

saiu de Aracaju/SE para Canudos, Bombinho anotou em seus manuscritos a execução sumária dos prisioneiros com a prática da degola.

No romance de Colini, o narrador destaca o *modus operandi* dos militares na consumação desse ato, referido como “gravata vermelha”, pela marca que deixava no pescoço da vítima, esvaindo-se de sangue: os reféns são convocados a prosseguirem em uma fileira, em romaria. Separados em grupos de cinco, por critérios definidos pelos comandantes, são encaminhados para o interrogatório, uma simulação de que seriam poupados. Contudo, não se tinha informações do que ocorria. A área onde ocorreram os combates violentos, as degolas, tombada como sítio arqueológico, compreende atualmente o Parque Estadual de Canudos. No seu endereço eletrônico, encontra-se a seguinte apresentação: “o Vale da Morte (onde militares sepultavam seus mortos), o Vale da Degola (onde chefes expedicionários mandavam cortar pescoços de jagunços), e o Alto do Maio (ou do Maia, ou do Mário), onde morreu o coronel Antônio Moreira César (1850-1897), comandante da terceira expedição”.<sup>13</sup>

A narrativa de Colini expõe os assassinatos bárbaros praticados nesse lugar. Homens, mulheres, crianças e idosos são decapitados, com descrição de cenas de horror. Após o ato, fazia-se silêncio, sem lamento nem choro, enquanto se ouviam os “vivas à República” proferidos pelos carrascos do Exército. O narrador comenta que, por essa época, ele perambulava pelo acampamento, enganando os superiores. Ainda declara: “Eu me desinteressava assim, observando o que acontecia ao redor como se não tomasse parte daquilo” (p. 17).

Essas cenas de horror ficaram na memória dos sobreviventes da guerra de Canudos, como um trauma sobre o qual não se pode narrar, daí que o silêncio, o mutismo, produz as memórias subterrâneas, podendo ou não serem compartilhadas entre familiares. Esse silêncio foi vivido por Euclides da Cunha e representado pelo escritor em um soneto que escreve no fim da guerra, intitulado “Página vazia”, assim como no fim de *Os sertões*. No poema, datado de 1897, está evidenciada a impossibilidade de escrever “uma sonora estrofe ou canto ou ditirambo ardente” devido à experiência traumática que acabara de viver:

---

<sup>13</sup> “Trata-se de uma área de preservação criada em 1997, com 1.321ha, é um sítio histórico, militar, arqueológico e ecológico”. Disponível em <http://canudosnet.com/parque-estadual-de-canudos/> Acesso em 10/02/2024.

Quem volta da região assustadora  
De onde eu venho, revendo, inda na mente,  
Muitas cenas do drama comovente  
De guerra despiedada e aterradora.

Certo não pode ter uma sonora  
Estrofe ou canto ou ditirambo ardente  
Que possa figurar dignamente  
Em vosso álbum gentil, minha senhora.

E quando, com fidalga gentileza  
Cedestes-me esta página, a nobreza  
De nossa alma iludiu-vos, não previstes

Que quem mais tarde, nesta folha lesse  
Perguntaria: “Que autor é esse  
De uns versos tão mal feitos e tão tristes? (Cunha, 2020).

Em *Os sertões*, Euclides encerra a escrita do livro evidenciando ainda a sua comoção alguns anos após a escrita do poema:

Fechemos este livro. Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a História, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram [...]. Forremo-nos à tarefa de descrever seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamos-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos. (Cunha, 2002, p. 585).

A despeito dessa perplexidade, o autor de *Os sertões* fecha a página de uma história – “Forremo-nos à tarefa de descrever seus últimos momentos” – que exige uma revisão, evitando-se, assim, a continuidade de uma escrita da história na perspectiva da memória oficial. Ao retomar a concepção de memória coletiva de Halbwachs para analisar uma mudança em curso no contexto europeu, decorrente da revisão do que se instituiu como memória coletiva, Pollak (1989) afirma o seguinte: “Essa predileção atual dos pesquisadores pelos conflitos e disputas em detrimento dos fatores de continuidade e de estabilidade deve ser relacionada com as verdadeiras batalhas da memória a que assistimos e que assumiram uma amplitude particular nesses últimos quinze anos na Europa” (p. 3-4).<sup>14</sup> Segundo Pollak, esse

---

<sup>14</sup> O sociólogo comenta a ameaça dessa estabilidade trazendo como exemplo o papel desempenhado pela reescrita da história em dois momentos fortes da desestalinização: “após o XX Congresso do PC da União Soviética, quando Nikita Kruschev denunciou pela primeira vez os crimes stalinistas. [...]” e “cerca de trinta anos mais tarde no quadro da *glasnost* e da *perestroika*. (Pollak, 1989, p. 4).

exemplo “mostra também a sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas”. (p. 5).

A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (Pollak, 1989, p. 5)

A literatura se torna um espaço promissor para fazer emergirem “lembranças que esperam o momento propício para serem expressas”. Nesta missão, está o personagem de Colini. Nas primeiras páginas da história de *Entre as chamas sob a água*, ainda não se sabe que um narrador, em primeira pessoa, sem identificação do seu nome, está escrevendo sobre a guerra, no campo de batalha, no “calor dos acontecimentos”, morando já no Arraial, após ter abandonado o acampamento.

Quando aconteceu da primeira vez, era cedo. Estávamos no alto da Favela, protegidos por uma barricada que antecedia a ladeira – a dura descida, pedregosa, traiçoeira e inevitavelmente destrambelhada –, onde mais se tropeçava do que se avançava. Tínhamos uma vista ampla do Arraial e dos soldados que estavam ali posicionados desde o anoitecer do dia anterior. (p. 11).

Quando foi designado para fazer parte da expedição, Ulisses saiu do Rio de Janeiro com destino à Bahia, desembarcando em Salvador, em direção a Canudos, com a certeza de um retorno triunfal à capital da República. Faz uma parada em Queimadas, município baiano onde ele e demais companheiros permaneceram “[...] uma semana aguardando tropas que vinham do país inteiro, pois deveríamos partir juntos para o Arraial” (p. 27). Nessa estadia, ao observar uma “desconfiança e animosidade entre as tropas de diferentes regiões de tão diversas culturas” (p. 27), Ulisses constata que a motivação para “defender a República e a pátria”, ideal pregado nos momentos de preparação para a missão, está se esvaindo.

Saindo de Queimadas em direção a Canudos, passam pelo município de Monte Santo, onde foi instalado, pelos militares, um acampamento para a logística das operações de guerra. No seu grupo, tinham pressa de chegar ao Arraial do Conselheiro por acreditarem que a formação e as experiências fariam a diferença na tomada do lugar e, conseqüentemente, teriam a vitória. “Nossa macheza jovem

avançava com pressa enquanto cantávamos a plenos pulmões as marchas triunfais sob as quais nossos pés desbastavam os caminhos e levantavam poeira” (p. 28).

Tratava-se de um grupo de jovens oficiais cheios de expectativas, vindos do Sul do Brasil. Animados, compartilhavam sentimentos de força e valentia. O narrador faz um contraponto do entusiasmo desses oficiais, confiantes em uma batalha que honrariam seus nomes, com o dos nativos que os acompanhavam: “Era de outra forma que caminhavam os nativos que seguiam conosco. Prosseguiram carrancudos e silenciosos. Desdenhavam – e sabiam o porquê – do nosso ânimo e empolgação” (p. 28). Referidos pelo narrador como “batedores”, os sertanejos eram experientes no local. Por isso, “economizavam energia e caminhavam como se deslizassem sob a terra, leves, evitando movimento dos ombros e fazendo o corpo seguir na maior horizontalidade possível” (p. 29).

Ao avistar o Arraial de Canudos, Ulisses se depara com uma realidade decepcionante, pois, ao observar as inúmeras falhas, constata uma caótica situação de logística, um cenário muito diferente das suas expectativas. Nesse momento, evidencia um sentimento de frustração frente às condições do Arraial, um “amontoado de taperas”, e do acampamento, totalmente despreparado para uma guerra que ganhou repercussão nacional e teve forte investimento bélico, com a compra de armas, munições e despesas com o transporte desse arsenal até o campo da batalha.

Nesse romance, as descrições dos cenários da guerra, da morfologia do povoado de Belo Monte, da vegetação do lugar, do clima, retiradas certamente de *Os sertões* e de documentos produzidos por militares à época, tornam-se um recurso importante na ficcionalização da história. Em seu estudo sobre romance histórico, Cristiano Oliveira (2016) constata que não é dada a devida importância à construção de cenários nessas narrativas, empregadas também para se estabelecer o pacto da verossimilhança. Segundo o autor, em uma narrativa literária – um texto ficcional que é produto da imaginação – o emprego dessa técnica contribui no diálogo da literatura com o acontecimento histórico. Oliveira ressalta, inclusive, que muitos escritores pesquisam “compêndios históricos, documentos de época, arquivos, museus, numa tentativa de representar ou (re)criar o pano de fundo dos enredos históricos formulados”. (Oliveira, 2016, p. 69).

Na trama ficcional de Colini, encontra-se uma descrição do cenário da guerra, em que um acampamento muito precário fora levantado para as tropas, diferente da estrutura de um acampamento sobre o qual o jovem oficial obteve conhecimento

através das lições nas formações militares. Além dessa precariedade, nele encontra homens inexperientes, assustados em terras desconhecidas e improvável reconhecimento do campo do inimigo. Assim relata o personagem Ulisses de *Entre as chamas sob a água*:

Ainda havia sol quando ouvimos os sinos repicando e divisamos Canudos pela primeira vez. Fiquei decepcionado diante da visão do amontoado de taperas que era o lar de nossos inimigos, onde duas igrejas guardavam uma sucessão caótica de velas que se espalhavam a perder de vista. Ali, eu vislumbrava inúmeras dificuldades táticas, enquanto de outra forma calculava a massa heterogênea dos soldados, recrutados de supetão e sem formação. Avaliavam mal o cenário, desprezavam os acidentes geográficos e o tumulto de barracos que não permitiriam manobras massivas. (p. 29).

Continua Ulisses suas anotações sobre essa chegada, feitas “entre paredes da tapera, escrevendo escondido”:

Naquele dia, a excitação obliterou o cansaço. Mal chegamos, procuramos debater estratégias e identificar os erros das expedições anteriores. Enquanto a maioria julgava que a derrota se dera por inabilidade e frouxidão das tropas derrotadas que nos precederam, nós, os fluminenses oriundos da escolar militar, calculávamos que a vitória diante das taperas muito nos custaria. Porém, o mais espantoso era que ninguém vira o inimigo. O comando nada instruíra acerca do comportamento do jagunço na guerra. O que sabíamos era pouco e desconhecido, originado de boataria dos nativos e dos sobreviventes. (p. 29).

Quando os homens da nova expedição chegam ao local, são “instruídos sobre a organização do acampamento, a localização do quartel-general, a distribuição de água e rancho e onde deveríamos aliviar nossas necessidades” (p. 30). Contudo, o que se tem é uma logística precária. Os dejetos humanos estão expostos a céu aberto, e o mau cheiro, o odor e a degradação são insuportáveis. Em todos os lugares possíveis, os militares buscavam se livrar do desconforto intestinal, que vinha acompanhado de náuseas e, por consequência, de desidratação. As dores os mantinham desatentos e desprevenidos, tornando-se vítimas dos ataques surpresa dos sertanejos, que se aproveitavam para lhes tomar munições e armamentos.

A ausência de um planejamento cuidadoso resultou em enfermidades, desnutrição, diarreias e reações desumanas ao convívio. Os ataques a Canudos geravam as piores condições de sobrevivência, tornando todo o combate mais desgastante do que deveria. O narrador não se furta ao comentário sobre o entorno do acampamento, um ambiente repugnante, inóspito à permanência:

No terceiro dia de chegada, todos começamos também a cheirar mal e verter o azedume de nosso suor e, como na reação química, irmanamos nossos odores aos homens que já estavam no acampamento. O miasma da decomposição era outra constante, porque, para os dois lados, remover os corpos representava uma situação de risco, e a região era um vertedouro de urubus, tantos como não vi na vida e achava impossível tal quantidade assombrosa em um local tão cheio de nada. (p. 34).

Com frequência, os militares deixavam a segurança do acampamento para buscarem alimentos, apesar de terem sido alertados dos riscos, conforme o narrador. No entanto, a fome e a sede os faziam ignorar as zonas de perigo, levando-os ao alcance dos tiros dos nativos. Dentre esses alimentos, podia haver raízes não comestíveis, como a mandioca brava. Com efeito alucinógeno, esse tubérculo causa também efeitos desagradáveis, como dores estomacais e diarreias crônicas. Entre os militares, os sinais da ingestão da mandioca eram visíveis quando se verificavam convulsões e envenenamento imediato. As mortes ocorriam ainda pelas más condições da saúde física e mental. Em *Os sertões*, Euclides descreve essa luta pela sobrevivência:

Como os "retirantes" infelizes, os soldados apelaram para a flora providencial. Cavavam os umbuzeiros em roda, arrancando-lhes os tubérculos túmidos; catavam cocos dos ouricuris, ou talhavam os caules moles dos mandacarus, alimentando-se de cactos que a um tempo lhes disfarçavam ou iludiam a fome e a sede. Não lhes bastava, porém, este recurso, que para os mais inexpertos mesmo era perigoso. Alguns morreram envenenados pela mandioca brava e outras raízes, que não conheciam. (Cunha, 2002, p.421; grifos do autor).

Além desses agravantes pontuais, as difíceis condições climáticas do sertão exigem um preparo físico e emocional que os militares não tinham. Desafiam a um querer viver, que ali não acontecia entre eles. Assim, a resistência dos sertanejos os surpreendia, e também as táticas dos jagunços, como eram denominados, inclusive pelo narrador do romance *Entre as chamas sob a água*, os que se engajaram na defesa de Canudos. Isso exigia dos militares uma sentinela desesperada, afirma o personagem Ulisses, visto que não sabiam de onde vinham os chamados "inimigos da República".

A arrogância diante do inimigo faz os soldados passarem fome porque os comboios não chegam; são saqueados porque mal organizados e porcammente guarnecidos. O único elemento que há de sobra é a superioridade numérica, pois, ainda que os combatentes morram como moscas, o governo sempre terá novos soldados para enviar, até

que se esgote de vez esse absurdo que alguém deu de chamar de inimigo. (p. 51-52).

Os esconderijos dos sertanejos ficavam em trincheiras bem construídas, e os ataques eram organizados, com responsabilidades distribuídas entre os diversos grupos desses combatentes. Rui Facó (1976) ressalta a atuação extraordinária de Pajeú, homem de muita inteligência nas estratégias e táticas para enfrentar as tropas expedicionárias. Em seu livro *Quase biografias de jagunço* (o séquito de Antônio Conselheiro), publicado pelo Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia em 1986, o professor José Calasans rende homenagem aos conselheiristas combatentes:

Os vencidos também merecem um lugar na História. Não devem ficar no anonimato. Precisam desfrutar da situação definida de “quem era quem”. Assim pensamos, julgamos que a gente humilde que lutou, matou e morreu na guerra fratricida de Canudos, o Belo Monte de Antônio Conselheiro, faz jus a ingressar num texto de caráter biográfico. (1986, p. 7; grifos do autor).

Chama atenção o advérbio “quase”, uma ironia, sinalizando o desprezo dado pela elite letrada a homens supostamente “infames”, os jagunços. É de conhecimento que, na tradição da escrita de biografias, só pessoas de notoriedade, com atuação no campo da cultura erudita, eram “dignas” de terem suas vidas grafadas, assim como os santos, sobre os quais se escreviam biografias, as hagiografias. À época da guerra, também os chamados “grandes vultos”, homens públicos a serviço da pátria, eram contemplados com essa escrita.

No romance, características singulares de um espaço geográfico da região sertaneja, fundamental à garantia de várias investidas de sucesso, por parte desses jagunços combatentes, contra os militares, vão ser evidenciadas. A vegetação e o clima são destacados por sua importância nos combates, quando seu aspecto hostil é explorado estrategicamente, favorecendo a resistência dos sertanejos, prolongando, inclusive, o fim do massacre. Já no início da história, assim que chega ao Arraial, o personagem observa o uso calculado dessa topografia pelos sertanejos:

O sol, que mal havia surgido, atingia os barracos, árvores poucas e retorcidas, e as rochas e elevações em frente ao Arraial. Naquela hora, os raios de luz incidiam quase nivelados com o horizonte distante a não ter mais vista, e encompravam as sombras de Canudos. Uma árvore de uns dois metros de altura estendia uma sombra fina e esticada de vinte metros. A torre da igreja nova – o ponto mais alto de Canudos – parecia estender sua sombra por um quilômetro ou mais.

De repente, tive a impressão de que o terreno se movia, porque até então eu acreditava que as sombras não se moviam sozinhas. (p. 12).

Considerando ser um estranho fenômeno o que via a longa distância, “as sombras aumentavam e diminuía de tamanho” (p. 12), o jovem oficial recorre a uma luneta. Com outros oficiais, constata “[...], entre as sombras perenes das árvores e rochas que o sol iluminava, que aquelas outras, semoventes, eram feitas de vultos que se arrastavam em direção à tropa, tão lentos que, de onde estávamos, só com muita atenção percebíamos a direção do movimento. (p. 12).

As recorrentes reflexões do personagem sobre a experiência da guerra se somam a outras em que ele aponta para uma formação que cai por terra frente às peculiaridades envolvendo a guerra de Canudos.

Na escola militar, estudei as estratégias e as batalhas. Deliciava-me com as manobras comandadas por homens de gênio, procurava entender as novas formas de combate que os americanos criaram em sua guerra, mas sempre, em todos os casos que aprendi, tratava-se do embate entre exércitos, onde a habilidade dos comandantes era transmitida como sangue nas veias das tropas, e duas entidades orgânicas, dois exércitos, se embatiam em campo aberto. (p. 51).

A perambulação de Ulisses pelo acampamento, assim que chega a Canudos, lhe dá a oportunidade de entender o fracasso dessa formação. Atento, observa a movimentação dos militares, “as rodas de conversas inúteis” (p. 21) e, inclusive, as degolas dos prisioneiros, executadas em local mais afastado. Isso o leva à decisão de falar menos, de se afastar cada vez mais, por não encontrar sentido nessa guerra. Contudo, constata a impossibilidade de abandonar a tropa, visto que seria uma frustração para o seu pai, ou até porque, inevitavelmente, seria capturado: “Desertar seria quase impossível; estávamos no meio de um deserto, com os caminhos de fuga fechados e desconhecidos para quem não era mateiro” [...]. “Provavelmente eram os próprios soldados que se encarregavam das execuções extraoficiais dos desertores que depois de dois ou três dias eram trazidos mortos, reduzidos a carne ressecada” (p. 17-18). Ainda no acampamento, testemunha o pedido de um superior, feito a um subordinado para que levasse até o quartel-general “três prisioneiros de Canudos”, jagunços, como exemplares de “inimigos”. Nesse local, encontravam-se um jornalista, um médico, que era um pesquisador renomado, e um “coronel com pretensões de intelectual” (p. 55). Esses prisioneiros, cujas cabeças foram medidas, seriam provas de teses científicas, fato evidenciado por Euclides da Cunha.

Continua o narrador sua reflexão sobre a decisão de se distanciar do acampamento: “Se era verdade que o exército realmente moldava os homens, da minha forja restou o silêncio, e meu mutismo cheio de ódio me valeu o apelido, não na tropa, mas depois, aqui no Arraial, no meio de Canudos, de Chico Mudinho”. (p. 35). No momento em que o personagem se vê obrigado a tomar uma decisão, como a de abandonar a missão, ocorrerá uma mudança em sua vida, o que confere a essa trama romanesca um toque de inventividade surpreendente: o oficial do exército migra para a comunidade dos sertanejos do Arraial de Belo Monte.

## 1.2. UM OFICIAL DO EXÉRCITO SE TORNA JAGUNÇO

Dada a proximidade do ataque ao Arraial de Canudos, ainda no acampamento o narrador reflete sobre o *modus operandi* dos jagunços na guerra, contrapondo-o com o dos militares. Comenta a divergência na percepção de ataque por parte dos militares, conforme a região do país, ressaltando que boa parte vai dar valor “à guerra suja, destrambelhada e na força bruta”, como é a degola.

Irmanavam-se os gaúchos e os soldados locais no gosto pela arma branca, que sangrava mais. Essas regionalidades irmanavam os do extremo Sul e os do Norte, que consideravam a nós, da capital [da República], uma espécie exótica e afeminada. Abrir um mapa, analisar um terreno, estudar táticas, para eles, era coisa de frouxos. (p. 59-60).

Os que não odiavam os combatentes sertanejos eram poucos, a exemplo dos soldados locais e dos jagunços a serviço do Exército.

E, para piorar, justamente essa vontade de elaborar estratégias, que nada servia nesse tipo de guerra, estampava a cada dia a nossa incapacidade, [...].

Contudo, uma coisa havia em comum, que era o orgulho difuso pelo país e pela República, além do desejo de vingança contra os fanáticos selvagens. Todos odiavam os jagunços, ninguém sabia nada sobre eles, e, no entanto, se pareciam cada vez mais os soldados e os jagunços, igualmente famintos, sujos e esfarrapados. (p. 60).

A despeito desse ódio, na aparência oficiais e jagunços já não se distinguiam devido ao desgaste físico e psicológico, decorrente do longo tempo no combate. Envolto em farrapos e sujos, não era possível o reconhecimento. Essas reflexões do personagem antecedem o relato que fará sobre o ataque ao Arraial, sob a sua direção:

Alaridos, cornetas, ordens de comando, tropel – eu era parte dessa cadeia e dirigi meus homens exemplarmente. Ganhamos terreno, saudado pelos canhões, cujos projéteis estridentes nos mostravam a

direção da vitória certa e inclemente. Isso nos embriagava, dava à tropa uma força sobre-humana, ainda que não acreditássemos na missão, ainda que previssemos sua inutilidade, ainda que fossem minoria os que pensassem assim, ainda que fosse somente eu (p. 60-61).

A entrada no Arraial, com a artilharia fumegando Canudos para cobrir o avanço da tropa, não encontra resistência por parte dos jagunços, assim concluíram. Contudo, foi engano. “Quando os soldados se encontravam já entre os primeiros barracos e a artilharia interrompeu a chuva de canhões para não atingir a tropa, o inimigo deu sinal de existência, e de todos os lados fomos abatidos sem clemência” (p. 61). O narrador atribui esse ataque surpresa, considerando-o uma estratégia perfeita, a um equívoco dos soldados inexperientes, fato que os levou a serem agredidos pelos jagunços com “machadadas, estocadas e pedradas”.

No confronto, Ulisses se fere e se vê desesperado entre os mortos pela possibilidade de não sair dali com vida. Lutando pela sobrevivência, finge-se de morto. Mesmo ferido, encontra uma saída que depois o conduzirá a uma aventura nunca pensada: tornar-se jagunço. Aguardando horas para se recuperar, teve a ideia de trocar sua indumentária de oficial pela roupa de um jovem jagunço assassinado. Na narrativa, esse momento é o ápice no périplo do personagem, depois do qual passará por situações arriscadas e aventuras surpreendentes.

Fingindo-me de morto, vislumbrei os jagunços revistando e terminando de matar os soldados ainda vivos. Naquela posição, os tiros do fuzil do alto do acampamento faziam pouco estrago, porém os canhões faziam muito. [...] Meu corpo saltitava enquanto a terra tremia ao redor, e eu deixava os braços balançar ao gosto da sorte; não protegia o corpo para não parecer que estava vivo. (p. 63).

Vendo-se sem chance de seguir na direção do acampamento, nem para o lado dos inimigos, Ulisses avalia que não deve escapar desse lugar com o uniforme de militar. Assim, ainda é noite quando resolve vestir a roupa de um dos jagunços mortos, ato frustrado quando percebe sons que anunciam a vinda de pessoas, possivelmente de jagunços. Restou-lhe arrastar um corpo durante a noite toda, vindo se vestir na madrugada, quando uma “luminosidade diáfana” permitiu-lhe despir o corpo de um jovem de menor estatura.

Era menor do que eu, e a calça larga, amarrada por um cordão de embira, embora tenha me servido na cintura, alcançava pouco abaixo do joelho. A camisa era mais larga – ele dobrara os punhos – e serviu um pouco melhor. O gibão não permitia que dobrasse muito os braços adiante do corpo, e dentro dele encontrei algo endurecido, cor de terra, [...] (p. 66).

Após ter comentado um sonho que tivera, o personagem retoma o relato sobre sua peregrinação já vestido com a roupa do morto. Nesse périplo, encontra três grupos de jagunços, vindos de diferentes pontos, que estão a caminho do Arraial. Ao juntar-se a eles, é indagado, com desconfiança, pelo nome e proveniência, limitando-se a dizer “Chico”, o seu nome, repetindo-o para o interrogador.

Na companhia desses homens e mulheres, chega a Belo Monte, onde é acolhido e destinado a realizar atividades de defesa do lugar, vindo a experimentar sensações confusas: ser ou não ser Ulisses? Ou Chico? Seus anseios, dúvidas e temores em ter sua identidade descoberta o levam a policiar os próprios gestos e movimentos – omite suas habilidades de militar –, o que lhe garante, assim imagina, a confiança dos jagunços e um canto em alguma tapera para se alojar. “Eu não era nada naquele lugar. Não sei como me aceitaram. Sei, sim: aqui se aceita de tudo. Eu que tenho pele e mãos finas, eu, que não me encaixo nem na alma nem nos modos, nem no jeito de ser desse povo, e que me justifico não falando”. (p. 87)

Sobre os jagunços, o narrador, que, de modo pejorativo, assim os denomina, descreve-os como “desconfiados, compenetrados, tensos, em estado de alerta” (p. 82). No entanto, engajados pela guerra, eram unidos, tinham um propósito e organização, isso somado à entrega do personagem Ulisses a uma nova situação, muito adversa à sua realidade de outrora. Nesse novo contexto, o narrador se percebe distinto dos demais homens e mulheres. Contudo, isso já não fazia tanta diferença. No Arraial, conhece João Abade, personagem relevante no desfecho da história. Abade é apresentado na narrativa como um sertanejo de atitudes firmes, responsável pela organização da “Guarda Católica”, exército de segurança de Conselheiro. Essa corporação foi eternizada nos registros e nas lendas do povo da região por seguir à risca a sua missão: manter a paz na localidade.

Em muitos escritos sobre a guerra de Canudos, João Abade, muitas vezes referido como jagunço, é destacado por ter assumido a chefia da Guarda Católica. Era conhecido também como o “Comandante da Rua”, dado o seu poder de liderança. Euclides da Cunha comenta a movimentação nesse povoado, para onde se deslocava gente de diferentes lugares, recebida por João Abade:

Dia a dia chegavam ao arraial singulares recém-vindos, absolutamente desconhecidos. Vinham “debaixo do cangaço”: a capanga atestada de balas e o polvarinho cheio; a garrucha de dois canos atravessada à cinta, de onde pendia a parnaíba inseparável; à bandoleira, o clavinote de boca-de-sino. Nada mais. Entravam pelo

largo, sem que lhes indagassem a procedência, como se fossem antigos conhecidos (CUNHA, 2002, p. 302; aspas do autor).

O autor de *Os sertões* comenta essa recepção:

Recebia-os o astuto João Abade que, pleiteando-lhes parselhas na turbulência, tinha a ascendência de uma argúcia rara e uns laivos de superioridade mental, graças talvez à circunstância de haver estudado no liceu de uma das capitais do Norte, de onde fugira após haver assassinado a noiva, o seu primeiro crime. O certo é que os dominava e disciplinava. “Comandante da rua”, título inexplicável naquele labirinto de bitesgas, sem abandonar o povoado exercia-lhe absoluto domínio que estendia pela redondeza, num raio de cinco léguas em volta, percorrida continuamente pelas rondas velozes dos piquetes [...] obedeciam-no incondicionalmente. (CUNHA, 2002, p. 302).

Rui Facó (1976) apresenta uma análise profícua para se entender a existência de jagunços e cangaceiros no alto sertão da Bahia. Segundo esse estudioso, “o surgimento e o incremento do cangaço é a primeira réplica à ruína e à decadência do latifúndio semifeudal, de que também é resultante” (p. 38). Continua:

Naquela sociedade primitiva, com aspectos quase medievais, semibárbaros, em que o poder do grande proprietário era incontestável, até mesmo uma forma de rebelião primária, como era o cangaceirismo, representava um passo à frente para a emancipação dos pobres do campo. Constituía um exemplo de insubmissão. Era um estímulo às lutas. O cangaço precede os grandes ajuntamentos de “fanáticos” que tiveram seus pontos culminantes em Canudos e no Contestado. (Facó, 1976, p. 38).

O jovem oficial do Exército vai se aproximar desse novo universo ao vivenciar em Canudos, como um recém-chegado, experiências que o levam a entender modos de ser, pensar e existir muito distintos da suposta civilização do litoral. Os companheiros de Chico Mudinho agora são os jagunços. Recrutado para compartilhar da defesa daqueles que outrora lhe foram alvos, Ulisses é designado a integrar a Guarda Católica. Assim que chega ao Arraial com os jagunços que encontrou, descreve a sensação estranha quando um jagunço aparece à sua frente, antes, como um espectro, pois ainda estava escuro, acordando-o na tapera, aos chutes: “O fantasma de olhar duro devia ser um dos comandantes, e naquele dia eu não imaginava que fosse João Abade, um dos alvos mais cobiçados por cinco mil soldados que se reuniam a poucos quilômetros dali” (p. 83). Trata-se de uma convocação para ir ao “campo de treino para os recém-chegados” (p. 82).

Nesse treino, Ulisses observa, curioso, João Abade. Ao mesmo tempo, recebe a avaliação do comandante sobre o novo integrante do grupo. “Enquanto eu mirava

no alvo, João Abade observava. Embora estivesse atrás de mim, eu sabia que ele estava atento aos detalhes mais sutis da minha postura, procurando um só gesto que denotasse minha experiência, e para o qual ele responderia atirando em minha nuca”. (p. 83). “[...] estava posicionado bem atrás de mim” (p. 85). Continua: “A genialidade, contudo, parece ser seletiva para aquilo que cada um faz de melhor, e aquele homem temido, um guerreador extraordinário, concentrava todo o seu poder de avaliação na maneira como eu ia disparar o fuzil”. (p. 85).

A narrativa de R. Colini destaca o tempo longo da guerra, um combate desafiador. Com Abade à frente, a resistente e determinada Guarda Católica, composta por sertanejos destemidos, punha ordem no povoado com perícia e firmeza. Como um observador arguto, Ulisses destaca o comportamento e responsabilidades dos jagunços frente a essa importante corporação, que estendia sua vigilância para a segurança do Conselheiro. Identificando ainda haver uma Guarda dentro da Guarda, o narrador ressalta o fato de serem muito bem preparados para enfrentar diversos confrontos e liderar homens simples contra um exército sedento para matar.

Percebendo-se integrante da Guarda Católica, o personagem, com sua experiência de oficial do exército, cumpre suas responsabilidades como protetor do líder religioso.

Eu não imaginava que faria parte da elite dos jagunços, os últimos defensores, os que deveriam proteger a igreja e o Conselheiro até o último suspiro, nosso ou dos inimigos [...] e eu, quando recebi a farda da Guarda, era tanto o sofrimento que acumulara desde que fugi do campo de batalha que cheguei a sentir um misto de vaidade e conforto. (p. 86).

Os constantes ataques militares aos jagunços deixavam a todos do Arraial alarmados. Sob tiroteios, João Abade juntava seus homens, o que resultava em um desgaste muito grande. A cada dia, as baixas dos combatentes sertanejos eram visíveis, gerando angústia. Apesar de estar em desvantagem nesse momento, o agrupamento continuava em marcha, lutando frente às armas militares que avançavam para o Arraial de Belo Monte.

Nesse enfrentamento sem trégua, Chico Mudinho demonstra sua satisfação de pertencer ao território de Canudos. Ao participar da emboscada a um comboio do Exército, sob o comando de Abade, o corpo a corpo exige determinação caso seja necessário atirar. Ao ver um soldado à sua frente, Ulisses procura errar o tiro, apenas feri-lo, o que seria um risco, pois poderia ser atacado, não lhe restando alternativa:

“Atiro bem, ele nem sente que foi atingido, e agora tenho minha *Comblain*. A fuzilaria foi grande. João Abade comemora aleluias” (p. 94).

Em meio ao caos da guerra, Ulisses vivencia experiências inéditas, dentre elas, senão a maior, uma relação amorosa com Auxiliadora, sertaneja moradora do Arraial. Descrita como uma mulher forte, de olhar misterioso, o narrador infere que é a figura feminina que já havia aparecido em seus sonhos, em meio a outras mulheres, em uma tela, destacando-se três delas, em especial, uma jovem sertaneja. “Ela se chamava Auxiliadora, portanto, não são três Marias como supus. Resoluto, fiquei em seu caminho. Quando se aproximou, ela parou e me olhou [...] Seu olhar não era o de ódio ou de vingança, como eu conhecera, era o de quem nada mais estranhava”. (p. 121).

Desse encontro com Auxiliadora, surge uma relação de cumplicidade. Para Ulisses, a sertaneja é sua razão para sair vivo da guerra. O cheiro perfumado da amada se sobressai aos odores daquele lugar. A essência do alecrim guia esse encontro. Ao ser apresentado ao sentimento de amor, o personagem baixa a guarda e com Auxiliadora compartilha seus segredos, confessando à moça o seu passado. Temendo sua reação, vê-se confortado com a afirmativa de que, ao se entrar em Canudos, tem-se perdoada a vida de outrora e que se deve zelar apenas pelo que se vive aqui. De Auxiliadora, o personagem escutou histórias sobre Antônio Conselheiro, dentre elas, suas premonições acerca dos combates: os quatro fogos. Nessa ocasião, Ulisses reflete sobre suas diferenças em relação à sertaneja. Ao perceber que as barreiras poderiam desaparecer, encontra entusiasmo para viver uma vida a dois, o que culmina no casamento, após o consentimento do líder religioso. Sentindo que ama e é correspondido, começa uma luta contra o tempo: fugir daquele lugar com a sua amada. Contudo, não há mais tempo, visto que a quarta expedição, e última, avança de modo avassalador.

Conduzida por generais e com milhares de soldados, essa expedição resultou na mais absoluta atrocidade contra homens e mulheres através de armamentos de peso, culminando com a total destruição de Canudos. Nesse momento, um dos seus últimos defensores, portando o barrete da Guarda Católica e um machado, tem avançado sozinho contra todo o exército brasileiro. O narrador demonstra sua admiração por Abade, que se apresenta como um homem de fibra:

João Abade fica, vai ficar até o fim. Ele me vê e diz: “Quer ir junto, pode ir”. Mas eu não vou [...] Sento-me ao lado de Abade, que não faz menção de se retirar, e pela terceira vez eu falo em Canudos; conto toda a minha história [...] é um homem vivido, e, das coisas que ouvi

sobre sua existência que eram contadas por aqui – e também nas rodas diante das fogueiras no exército – julgo que a ele é que caberia ser Ulisses. Eu me envergonho ao seu lado. (p. 144).

Nesse momento, o jovem Ulisses reconhece a importância de João Abade no conflito, suas experiências, liderança, com estratégias que fizeram do arraial um lugar de gente forte, organizada e destemida. A aproximação com o líder da Guarda Católica revela certa admiração, fato curioso, já que, outrora, era um dos maiores alvos dos militares. Ao comparar João Abade a Ulisses, herói grego eternizado na *Odisseia* de Homero, o jovem oficial do Exército reconhece sua importância naquela guerra, seus feitos, como constata a insignificância da vida, interrompida por uma guerra atroz. Na seção “Nota do Autor”, Colini traz informações sobre a atuação relevante desse líder na guerra de Canudos, cujo nome “tornou-se lendário” (p. 153), vindo a morrer ao final da guerra por um estilhaço.

No final da narrativa, esse oficial, que chegou a Canudos imbuído da vontade de participar de uma guerra e dela sair vitorioso, já não entende as razões dessa matança entre patriotas. Sentimentos diversos, já confusos, invadem o personagem. De início, a decepção do primeiro contato com o Arraial de Belo Monte. Agora, o estarrecimento pelo horror, o que, de certa forma, gera um sentimento de piedade pela condição em que se encontram os sertanejos: “Penso nos homens que se tornaram, nesta minha história anormal, irmãos em armas” (p. 144).

Diante da certeza do fim, Ulisses teme pela vida da amada, que agora faz parte do grupo da rendição, sendo um número de quinhentas mortes a mais para a conta da República. A narrativa se encaminha para o final com reflexões e divagações do personagem quanto à sua saída desse lugar, desde a mais improvável até a mais impossível. “Nesta minha última morada em Canudos, na noite das coisas que se acabam, acendo a candeia medieval. Pela primeira vez vejo os manuscritos sob a luz. Não releio, não há tempo para mais nada”. (p. 147). Nesse ínterim, Auxiliadora acompanha o grupo de sertanejos que vão se render para os oficiais no dia seguinte ao ataque ao Arraial.

É a última noite; são as últimas linhas. Tudo o que admirava se desfez. O que aprendi no exército e entre os homens nada vale diante da única verdade, que é a mulher que me falta. O único local de esquecimento é no amor. Por isso preciso tanto dela.

[...]

No alto da Favela os galos começam a cantar. Minha mulher não deve ter morrido ainda. São, pelo menos, uns quinhentos aqueles que se

renderam; é preciso tempo para degolar tanta gente. E o exército estará ocupado, organizando o ataque final. (p. 147).

Nos últimos momentos no Arraial, na incerteza do que virá, nas decepções com o Exército e na saudade do amor que ainda o sustenta vivo, Ulisses olha os manuscritos. Prefere não ler as anotações, pois o tempo não permite. O destino dessas folhas o angustia: “Sinto pena dessas páginas, que nada mudarão e finalmente encontrarão seu destino, inexorável, entre as chamas. Ou sob as águas, se a profecia delirante do profeta se concretizar.” (p. 147). Quanto ao desfecho, a história se encerra sem que se saiba o destino de Ulisses dentre as possibilidades de escapar do Arraial, cercado dos militares: render-se às forças republicanas, declarando que é do Exército, ou se retirar pelos fundos do Arraial, para livrar-se da morte. “Imagino as hipóteses se misturando, o acaso das possibilidades não aventadas, a rapidez com que terei que executar o que o destino me oferecer, pensamentos em torvelinho, mais rápidos que a velocidade do lápis. É a guerra”. (p. 148). Por fim, Ulisses decide levar os manuscritos, esperançoso de que sejam encontrados, pensando na contribuição dos registros de suas vivências, inclusive com Auxiliadora, “porque de certa forma se opõem ao que meu mutismo denegou”. (p. 148). A guerra acaba. “Mas a maior guerra, talvez a única batalha de verdade que viverei nesse canto do mundo, será sobreviver às próximas horas. Não quero morrer para que minha mulher possa viver. Me preparo para sair da tapera e enfrentar o último dia de Canudos”. (p. 148).

Em um ensaio sobre a arte de narrar, escrito no ano de 1936, Walter Benjamin afirma que a guerra mundial evidenciou “um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (1994, p. 198). Esse pensador assevera que esse timoneiro da narrativa oral é um ser em extinção, não se encontra mais “entre nós, em sua atualidade viva” (p. 197). A sua constatação de que a experiência de narrar, como arte, declinou, é atribuída à imprensa escrita, com os jornais levando informação para os leitores, a qual, instantaneamente, perde a sua validade.<sup>15</sup> “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia

---

<sup>15</sup> Benjamin adverte que, embora o romance tenha um narrador, esse gênero literário não substitui a experiência de narrar, como a do marinheiro, que voltava de viagens com histórias para contar, ou a do homem do campo, um sedentário que acumulou experiências e as transmitia a uma comunidade de ouvintes. O romancista escreve na solidão, e os leitores também fazem da leitura um ato isolado.

segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (p. 197). Para Benjamin, os traumas de guerra bloqueiam de modo avassalador a possibilidade de serem narrados pelos sobreviventes.<sup>16</sup>

E é um trauma coletivo que *Entre as chamas, sob a água* expõe. Essa narrativa ficcional se finda com o torpor, com muitos corpos em chamas no vale da morte. Concluída a narrativa, na página seguinte do livro tem-se estampada uma anotação, escrita em francês e em letra cursiva, sobre um sonho do personagem: “Entre as formas esfumaçadas de um lugar incerto, vejo três mulheres. Elas se parecem ser a mãe, a avó e filha. Estão em um lugar de sofrimento, conhecem uma verdade inabalável e terrível, e curvam seus rostos como nas imagens e estátuas de piedade. (p. 149).<sup>17</sup> Essa anotação, que compõe os manuscritos do personagem, é feita em um pedaço de papel de fundo cinza, rasgado ao meio, sobre uma página amarelada do livro. Na alusão às três mulheres que aparecem em tela no sonho de Ulisses, há uma evidente relação com a fotografia de Flávio de Barros feita no dia da rendição, em 02 de outubro de 1897.



18

No livro de Colini, após a apresentação do Sumário, essa fotografia é replicada, ocupando duas páginas inteiras. Na quarta capa, os três rostos da foto ganham

---

<sup>16</sup> Segundo Benjamin, “o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes” (p. 198).

<sup>18</sup> Imagem disponível em <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=3002>. Acesso em 20/07/2024.

destaque. Para abrir e encerrar sua narrativa, o autor se apropria de uma forte e comovente imagem para criar uma personagem, Auxiliadora, jovem mulher que se destaca pela coragem e determinação e conquista o personagem Ulisses. Trata-se de uma imagem que congela o horror de uma guerra em que mulheres, velhos e crianças, feridos, entregam-se ao Exército republicano. Esse registro fotográfico evidencia o limite da resistência final dos poucos conselheiristas que permaneceram entinchados e em combate até o fim da guerra. Na edição do livro *Cadernos de fotografia. Canudos*, publicado em 2002 pelo Instituto Moreira Salles, essa fotografia está na capa, tendo destaque uma mulher com um lenço cobrindo sua cabeça, tendo muito próximas do seu corpo duas crianças. São rostos de medo, de dor, de desamparo.

Como ficcionalização da história, o livro *Entre as chamas, sob a água* estampa em suas páginas esses rostos como um texto contundente, perturbador, uma vez que estão marcados pelo trauma da guerra. Como paratexto, essa fotografia, que compõe uma narrativa histórica, suplementa esta narrativa literária, validando a história de Colini como uma verdade da ficção.

## **2. O SILÊNCIO DO SINO: O SOFRIMENTO DE UMA CRIANÇA NO TEMPO DA GUERRA**

*O silêncio do sino*: um menino na Guerra de Canudos, de Ivan Santtana, narra uma história que expõe a violência e a crueldade promovidas pelos militares, representantes das forças republicanas, contra as crianças do Arraial de Belo Monte, culminando no extermínio de muitas delas. Estruturada em curtos capítulos, a narrativa abrange o período em que a personagem central, Bentinho, um garoto de doze anos, sai de seu povoado em direção ao Arraial de Canudos, onde não só testemunha como sofre os horrores da guerra, presenciando o massacre aos seus familiares e entes queridos sob o comando das expedições militares.

Por ficcionalizar uma narrativa histórica, colocando uma criança como personagem central, o autor apresenta nos paratextos uma justificativa da escolha do tema e esclarecimentos sobre a construção do enredo e de personagens. Em um desses textos, o Prefácio intitulado “Meu olhar sobre Canudos”, de sua autoria, Santtana indaga acerca do genocídio de uma população considerada inimiga da

República. Nele, declara sua apropriação do discurso histórico e nomeia sua narrativa de romance histórico:

Com esse romance histórico, ambientado em Canudos, procurei contar muitos dos fatos já conhecidos que envolvem essa epopeia, a partir da vivência de uma criança, Bentinho, um herói de onze anos de idade, que desafia todos os limites e fronteiras da emoção, para continuar vivo. Um menino em meio ao horror de uma guerra, tentando ao mesmo tempo resistir e compreender aqueles acontecimentos, por mais assombrosos que eles parecessem à sua inocência de criança (Santana, 2019, p. 12).<sup>19</sup>

Bentinho se torna um herói, vai cumprir uma jornada, tendo que passar por privações, como tantas crianças no sertão da Bahia, e também por provações, não só pelas dificuldades de sobrevivência, como pela violência da força republicana. Segundo Campbell (2007), na jornada de um herói, “[...] a aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos; e, no entanto, todos os que têm competência e coragem verão o perigo desaparecer” (p. 85).

Com um narrador em terceira pessoa, essa história focaliza de modo positivo a vida religiosa no Arraial e o misticismo dos moradores, reforçado com a presença de Antônio Conselheiro no sertão, reverenciado nessa narrativa ficcional como um homem digno. Destaca-se ainda no enredo as mulheres que são importantes na vida de Bentinho e da comunidade de Arraial de Belo Monte. Santana revela sua inquietação em relação às histórias trágicas que aconteceram na guerra, afirmando ser necessário rever as lacunas na escrita da história. Possivelmente, tece sua crítica à historiografia tradicional, guiada pelo ponto de vista dos dominantes.

Canudos é uma história cheia de camadas. Desvelar essas camadas sempre foi um desafio de muitos historiadores voltados para esse tema [...] uma dessas camadas é a que não trouxe à superfície, como deveria, a história das crianças que viveram ali, e que durante o período da guerra, sofreram todo tipo de maus tratos (p. 11).

Acreditando que ainda há muito o que dizer, e que a literatura tem essa missão, Santana afirma que investigar os acontecimentos se torna desafiador. Assim, por

---

<sup>19</sup> Doravante, todas as citações desta edição de *O silêncio do sino: um menino na guerra de Canudos* serão indicadas apenas pela página. As demais citações seguem o padrão da ABNT.

entender que o extermínio, uma violação aos direitos humanos, não pode ser apagado da memória do país, escreve sobre uma guerra contra civis, expondo a violência que o Estado exerceu sobre as crianças para sensibilizar os leitores com mensagem de forte apelo. Tomando como matéria prima os fatos históricos, já registrados pela escrita ou transmitidos de forma oral, transformados em memória, o escritor inventa um personagem herói que sobrevive à tragédia. Ao dar protagonismo a uma criança, em uma trama romanesca cujo tema é a guerra, o autor traz uma inovação.

Ainda na perigrafia, tem-se a seção “Notas”, na qual Santtana esclarece as fontes, algumas oficiais, de diferentes textos, de épocas distintas, dos quais se apropriou, incorporando-o à narrativa: trechos de canções populares, título de manuscritos das prédicas de Antônio Conselheiro encontrados após a guerra, falas de sobreviventes, título de disco de uma cantora da região, quadrinhas folclóricas. Nessa prática intertextual, textos de várias procedências, selecionados pelo autor, estarão a serviço de uma combinação, no plano intertextual, segundo Iser. Na referida Seção, também há explicações para a composição de personagens inspiradas em seres de “carne e osso”, dentre elas, Eudvirges, Joana Imaginária e Joaquim Aprígio, que tiveram atuação no acontecimento histórico ou alguma relação com os envolvidos, algumas, referidas em muitos relatos históricos. Assim, o autor explica que a pessoa Joana Imaginária, que teve na vida real um relacionamento amoroso com Antônio Conselheiro, nunca foi a Canudos, enquanto Bentinho, nome do personagem, “[...] é fictício. O nome do filho de Conselheiro com Joana Imaginária é era Joaquim Aprígio. Viveu em Guaraciba-CE e morreu em 1932” (p. 128). “Eudvirges é uma personagem fictícia. Não era avó de Joana Imaginária. A referência é uma homenagem a uma senhora do mesmo nome, natural de Monte Santo [...]” (p. 128). Ainda, informa que essa senhora atuou como figurante no filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, e na minissérie da Globo *O pagador de promessas*, ambos gravados em Monte Santo. É interessante observar que, no intuito de separar o “fato da ficção”, Santtana expõe o seu processo de criação literária.

Seguida da seção “Notas”, mais duas seções compõem a perigrafia. Em uma, intitulada “Que fim levaram as crianças de Canudos?”, têm-se informações sobre o destino das crianças vítimas do massacre em Canudos. O autor destaca a denúncia feita pelo Comitê Patriótico da Bahia, cujo relatório, informa Santtana, encontra-se

transcrito no livro *No calor da hora*, de Walnice Galvão.<sup>20</sup> São denúncias dos maus tratos, o que levou o Comitê a providências para acolhida às crianças e mulheres. Na segunda seção, “Crianças: vítimas inocentes das guerras”, há dados da ONG Observatório Sírio dos Direitos Humanos sobre a morte de crianças desde 2011 e do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) acerca das exposições de muitas delas a dispositivos explosivos nesse país. Por fim, chama a atenção, quando da Segunda Guerra, para o assassinato de cerca de 1,5 de crianças, cometido por alemães e seus colaboradores: “um milhão de judias, e dezenas de milhares de ciganos Romas, além de crianças alemãs com deficiências físicas ou mentais que viviam em instituições, crianças polonesas, e crianças que moravam na parte ocupada da União Soviética” (p. 132). Na capa, o romance reitera uma história cujo protagonista é uma criança. Em primeiro plano da capa, em tons laranja, cobre e amarelado, sugerindo a luz de um sol escaldante sobre terra esturricada, tem-se a foto do rosto de um menino, sobre o qual escorrem lágrimas. Ao lado da foto, ao fundo, está a imagem de uma igreja, com destaque para o sino e a cruz. Logo abaixo, ocupando um terço da capa, tem-se um desenho do Arraial de Belo Monte, sobressaindo-se as casas da vila.

Na história, o narrador descreve as condições em que viviam as crianças do Arraial de Canudos, vítimas dos horrores da guerra, em situação de vulnerabilidade. Algumas, já órfãs, fugiam do massacre dos militares, permanecendo trancadas em suas casas. Bentinho busca refúgio nas ruínas da igreja:

Bentinho, com a perda do pai, sentia na mãe o seu conforto maior. Ela preenchia a sua solidão, dava-lhe segurança. Por muitas noites, sonhava com aqueles homens de bombacha e armas diferentes daquelas que ele conhecia. Da torre da igreja, onde quase sempre se refugiava, via que o arraial estava mudado, a agitação das pessoas não dava mais lugar às crianças. Muitas delas não saíam mais de

---

<sup>20</sup> O Comitê Patriótico da Bahia, sediado em Salvador, foi uma associação criada por membros da elite soteropolitana e sustentada por doações para auxiliar as forças republicanas. Segundo Camila Oliveira, de início, respondeu “às necessidades do Exército, mas, no pós-guerra, este comitê tornou-se defensor dos sobreviventes belomontenses e porta voz da consciência da elite baiana ante os crimes de guerra cometidos em Canudos pelas forças legais”. A autora comenta o apoio da imprensa baiana ao Exército e a crítica ostensiva aos conselheiristas. Nesse artigo, destaca o livro de Lizir Arcanjo Alves, *Humor e Sátira na Guerra de Canudos*, que aborda o papel que o humor teve na criação de uma imagem negativa de Canudos e do Conselheiro. Deve ser ressaltada a coragem de Lélis Piedade, jornalista baiano que denunciou as atrocidades do Exército. A propósito, tem-se a publicação de seu livro, *Histórico e relatório do Comitê Patriótico da Bahia - 1897-1901*).

casa, estavam trancafiadas como passarinhos emudecidos em gaiolas. (p. 94).

Elegendo o sino da igreja como o símbolo religioso do Arraial, Santtana inclui na sua história alguns temas relacionados a essa guerra, os quais ainda são debatidos: violência e morte nos campos de guerra, fome, seca, miséria, estupro de vulneráveis e genocídio das crianças. Assim, sua história expõe também uma denúncia e expressa o silêncio que ainda persiste sobre um dos maiores massacres do país. No livro, antecede a abertura da narrativa a seguinte epígrafe: “Aquele sino silenciado na terra ressoaria por toda a eternidade”.

Na ficcionalização desse acontecimento histórico, em que processos de seleção e combinação se efetivam (Iser, 2002), Antônio Conselheiro, combatentes sertanejos e comandantes das expedições militares, todos com repercussão na imprensa e na historiografia, tornam-se personagens. O autor arma um enredo cujos antagonistas são os republicanos, inimigos dos conselheiristas, colocando em primeiro plano as histórias de vida de moradores comuns. Na estruturação do enredo, dois momentos da vida de Bentinho são significativos. No primeiro, a infância vivida na comunidade do Arraial do Belo Monte. No segundo, o foco recai sobre os ataques ao Arraial quando os militares promovem a barbárie, e o narrador ressalta os temores da guerra.

A trama tem início com o relato da passagem de Antônio Conselheiro e seus seguidores, a caminho de Canudos, pelo povoado em que mora Bentinho. É quando o garoto conhece o líder religioso, que chama a sua família para acompanhá-lo. No momento seguinte, o leitor sabe da decisão dos pais de Bentinho, alguns meses depois, em abandonar a casa, por não terem mais como sobreviver à seca. O narrador cuida ainda de relatar e descrever situações difíceis durante a viagem até o Arraial e de apresentar a rotina da vida comunitária e harmoniosa no vilarejo. No Arraial, Bentinho vai ampliar a rede de sociabilidade, e desperta um sentimento de amor pela garota Maria Domingas. Esse estado de equilíbrio se rompe no enredo – no capítulo “Uauá, o primeiro embate: o falso pretexto de uma guerra” – com o conflito gerado pela recusa do coronel de Juazeiro em entregar a madeira, encomendada e paga por Conselheiro, para a conclusão da obra da igreja maior do povoado, a de Bom Jesus. Não só esse episódio como os provocados pelos ataques das expedições militares, e relatados nas narrativas históricas, são ficcionalizados.

## 2.1. A VIDA NO ARRAIAL DO BELO MONTE, A TERRA PROMETIDA

O capítulo inicial do romance, intitulado “O primeiro encontro com Conselheiro”, abre-se com uma breve descrição da paisagem da caatinga, bioma do sertão da Bahia, sem “nenhuma promessa de chuva” (p. 16). A referência à flora e à fauna evidencia a resistência a uma natureza inóspita, mas que aponta para uma esperança. Nesse lugar, as intempéries não frustram as expectativas dos sertanejos, sempre à espera da chuva, que, por vezes, chega timidamente, mas o suficiente para esverdear o sertão, abrilhantar a paisagem. Atravessam essa paisagem Antônio Conselheiro e seus seguidores, em um périplo assim apresentado pelo narrador:

O canto entoado das ladainhas cortava aquele estado de poeira e desassossego. Uma gente carregava estandartes, terços, cruzes, oratórios, imagens toscas de santos populares e, à frente, um homem, aparentemente cansado, magro, olhos reluzentes, parecia guiá-los para a Meca, o paraíso terreno, suspenso na leveza da fé, maior alimento daquele povo padecido do básico, da falta que corrói o homem em seu cerne, rouba-lhe o brilho dos olhos e diminui a alegria, o faz raquítico, mas muitas vezes forte para o peso da própria existência”. (p. 16).

Os seguidores de Conselheiro são comparados a ave de arribação, a qual simboliza proteção, inteligência, sabedoria, evoca o divino, como mensageira entre o céu e a terra. “Essas pessoas, aparência desfigurada, pele e osso, migravam, aves de arribação, guiadas pelo câncão de fogo, o azulão, o galo-de-campina de cabeleira avermelhada por muito sóis, o beato” (p. 16). A voz do narrador, em terceira pessoa, mescla-se à do personagem Conselheiro, em discurso indireto: “Nesse ventre para onde vamos, dizia ele, seremos acolhidos e ressuscitaremos junto ao sonho, numa vida digna, sem esporas, sem exploração” (p. 17). No romance, o personagem Conselheiro é descrito como um homem místico, santo e bondoso, um peregrino em busca do lugar ideal – o “ventre da mãe fecunda” –, e Canudos, que será batizado de Arraial do Belo Monte, é o seu destino final. Assim, no entorno, muitas pessoas que acreditam fielmente nos seus ensinamentos, encorajados pelas promessas de uma vida melhor, seguem o beato e o fazem em cantorias, rezas e ladainhas.

Antes de se estabelecer no Arraial, o Conselheiro havia passado por um lugar ermo no sertão, onde mora Bentinho, menino adotado por um casal, pois sua mãe

não tinha condições de criá-lo. Da janela da casa, o garoto avista o líder religioso, o que indica o início de uma caminhada desbravadora, incentivadora de sonhos e esperança. Bentinho o cumprimenta, estimulado por sua mãe, Maria das Dores, mulher que o adotou. No encontro, em que se dirige com reverência ao líder religioso, as impressões de afeto e um enlace sugestivo provocam sensações de cumplicidade e amizade.

Bentinho pulou da janela e foi com a mãe ao encontro do beato. Ajoelhou-se aos seus pés e beijou a sua mão. Conselheiro pôs a mão na cabeça daquela mulher sofrida e a abençoou. Olhou para Bentinho com carinho. Seus olhos miraram o menino de forma diferente. Algo se acendeu no coração do beato, insabido por ele mesmo. Sentiu que aquele menino tinha nos olhos fagulhas que reluziam nos seus. Mas nada disse. Contrito ficou nas suas impressões diante daquela criança sofrida, mas perspicaz (p. 17).

Tal encontro reforça a especulação sobre a paternidade do beato, assunto recorrente em algumas narrativas históricas, e aqui ficção e realidade se entrelaçam pela alusão ao seu filho Joaquim Aprígio. O Conselheiro convida a família do garoto a acompanhá-lo na peregrinação até o Arraial, o que ocorrerá alguns meses depois, devido à estiagem constante ameaçando a subsistência da família. Preocupado com a situação, o Conselheiro, em conversa com a mãe de Bentinho, doa-lhe algum alimento para minimizarem a fome. “– Vamos lhe dar um pouco de farinha, um pouco de carne e umas canecas de feijão, para que possam se alimentar até o dia que resolver nos acompanhar. Não muito longe daqui nos achará. Sua família será bem-vinda ao nosso lugarejo. Adeus!” (p. 18).

A espera pela chuva traz ao sertanejo uma inquietude, e o narrador descreve a transição de sentimentos, de dor, de tristeza para o de alegria, de felicidade, vivida pelos moradores. Ao cair gotas de chuva, desabrocham esperança e certeza de que a espera não foi vã. Com a demora da chuva, três meses após a passagem do Conselheiro, a família de Bentinho decide abandonar o lugar. Assim, após “algumas luas”, seguem rumo às terras do bom viver. Arrumar os poucos pertences garante leveza a uma caminhada dolorosa, porém, necessária. A separação é sempre triste, e não seria diferente para eles. No entanto, deixar suas terras em direção ao desconhecido, ainda que repleto de dúvidas e temores, será esperançoso, pois estão movidos pela fé emanada das palavras de um sonhador.

Fecharam a casa, fizeram o Pelo Sinal da Santa Cruz na testa e seguiram, o marido, a esposa, Bentinho e sua cabrinha, Mimosa.

Foram pelo rastro do beato. Dizem que toda estrada para onde se vai na incerteza é triste, penosa. Mas naquela estrada dura, mesmo com o peso daqueles condenados à própria sorte, reluzia a esperança plantada nos olhos deles, quê [sic] seguiam o farol de Canudos. (p. 20).

O pequeno herói, descrito como um garoto curioso, inocente, desejoso de viver seus dias de criança, aproveitando a infância, inicia a jornada. O narrador ressalta as intempéries da caminhada desses retirantes. A fome e a sede mataram muitos sertanejos e animais. Estes eram sacrificados muitas vezes por mais que isso fosse doloroso. Na travessia, Bentinho vive uma triste experiência, ao perder seu animal de estimação, a cabra Mimosa, vencida pela fome e a seca. O episódio inaugura uma série de experiências dolorosas, somadas às incertezas que o ambiente apresentava, levando o personagem a um amadurecimento precoce. Esse relato muito se assemelha à história de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicado em 1938. Sucesso de público e livro de leitura obrigatória nas escolas, nele, há um relato, em linguagem quase desprovida de adjetivos, de “floreios”, sobre a história de uma família de sertanejos que se veem forçados a migrar para lugares menos atingidos pela seca.

Mesmo diante dos caminhos mais complicados, seguem viagem, na certeza do lugar promissor. O narrador ressalta as estratégias a que recorrem os pais de Bentinho para sobreviverem. Assim, determinam os melhores horários da caminhada e pontos de descanso. Dentre estes, à sombra do juazeiro, uma árvore resistente à seca, de crescimento lento e de longa vida. Na narrativa, essa espécie vegetal é destacada, pois, em período de estiagem, seus galhos jovens e folhas são usados como forragem animal, alimento com alta concentração de proteína. Para sobreviverem, a caça também é prática comum. A família de Bentinho vivencia um momento de conquista com a caça de um tatu-peba, empregando métodos tradicionais para a conservação e manuseio na alimentação. A certa altura da viagem, Bentinho e seus pais encontram-se com outros retirantes e a eles se juntam:

Descendo um serrote, uma multidão cambaleante, pele e osso, desfigurados na pobreza, quase desenganados, enxotados pela miséria, arrastando o pó do caminho, nas roupas, nos pés, na alma, carregando potes, gaiolas, trouxas e algumas crianças, chamou a atenção do pai de Bentinho, que correu ao encontro daquele povo.  
– Bom dia! Vosmecês tão indo pra onde? – perguntou a um dos homens que ia junto àquela gente tão desprovida quanto ele.

– Tamo seguindo para Canudos. Lá, o Bom Jesus Conselheiro espera por nós. Quer ir com a gente é só ter ânimo e coragem pra enfrentar a estrada [...]. (p. 22).

Com determinação, o Conselheiro exerce uma liderança entre os sertanejos. Suas prédicas alimentam expectativas, e, durante todo o trajeto, a atração pelas palavras do peregrino aumenta o número de seguidores. O narrador destaca a heterogeneidade da “multidão cambaleante”, sublinhando a formação étnica e racial do Brasil, uma população cuja atuação será marcante no movimento de insurreição em Canudos. “Era um povo pobre, sendo na sua maioria de negros e outros com feições de índio” (p. 22). Tal descrição reverbera a que está em *Os sertões*, no capítulo “O homem”, no qual Euclides descreve o povoamento e o crescimento na Bahia:

Quando alguns anos mais tarde se povoou melhor a Bahia, a desproporção entre o elemento europeu e dos outros continuou desfavorável, em progressão aritmética perfeita. Segundo Fernão Cardim, ali existiam 2.000 brancos, 4.000 negros e 6.000 índios. É visível durante muito tempo a predominância do elemento autóctone. Nos primeiros cruzados, portanto, ele deve ter influído muito. (Cunha, 2002, p. 95).

A marcha dos retirantes avança, enfrentando as vicissitudes e momentos de satisfação, por exemplo, com as paradas para descanso e a partilha de alimentos e de histórias, o que demonstra uma solidariedade muito grande. O narrador comenta a satisfação de todos com o cair da chuva na terra exalando um cheiro bom e arrancando do sertanejo o sorriso, revelando um sertão renovado, ainda que seja uma “chuvinha fina”, depois de muitos dias de caminhada. Nesse momento, Bentinho vibra e brinca de alegria, esquece a dor, na esperança de um novo dia. A fé aumenta, e os seguidores de Conselheiro só têm um desejo: chegar à terra prometida para refazerem suas vidas: “marchavam trôpegos, famintos, mas determinados” (p. 24). Essa determinação está movida pelo desejo de liberdade:

O povo não queria trabalhar de graça para grandes fazendeiros e abandonava as fazendas, os negros recém-alforriados deixavam para trás os engenhos, onde ainda eram explorados. Todos acreditavam que em Canudos pudesse ser possível refazer a vida, serem amparados pelo beato (p. 24).

Enquanto esse grupo se dirige para Canudos, o Conselheiro e seus seguidores já estão no Arraial erguendo a vila, como fonte de vida próspera, em local estratégico, entre serras, no vale plano, à margem do rio Vaza-Barris. Os casebres são levantados

para abrigar as famílias que ali se encontram e aqueles que, porventura, chegarem. São moradias simples, com espaços organizados para a criação de diversos tipos de animais, cultivo de hortaliças e fabrico de derivados do leite, produzidos para alimentar e negociar nas eventuais trocas com moradores da região e mascates que por ali passavam. Conforme José Calazans, o crescimento populacional desse lugar se deu por etapas:

A história do crescimento populacional de Canudos comporta algumas etapas, que julgamos hajam sido as seguintes:

1. os primeiros moradores do arraial;
2. os seguidores de Antônio Conselheiro com ele chegados;
3. as levas de sertanejos, procedentes de vários municípios, que se transportaram para o Belo Monte entre 1893 e 1896;
4. homens e mulheres que, iniciada a guerra, quiseram ir para o lado do Conselheiro no intuito de defendê-lo e com ele sofrer as terríveis agruras daqueles momentos difíceis. (Silva, 2015, p. 112).

Integrando uma leva de sertanejos que chega a Canudos, Bentinho começa novo ciclo na vida. É batizado pelo Conselheiro, e sua alegria aumenta com a possibilidade de conviver com esse homem santo, misterioso, cheio de fé. Na narrativa, é destacada a sua vivência na comunidade. O garoto alimenta seus sonhos nesse lugar onde há comida, água e no qual pode brincar. A caatinga é cenário das peraltices. Aí, conhece o menino Galego, fortalecendo uma amizade que os torna inseparáveis. O narrador enaltece o laço afetivo, a ingenuidade da infância e a vivência das crianças em uma fase da vida marcada pela descoberta de novos sentimentos, amores e travessuras. No Arraial, em que o respeito à vida é fundamental, crescem fortes e alimentados, ajudando os homens nas atividades de ordenha e alimentação dos animais. Nesse lugar, não se pode caçar animais, o que é tido como “maldade” se não for justificado pela necessidade de sobrevivência.

As aspirações sobre um futuro promissor se apresentam quando o narrador destaca os sonhos dos garotos. Bentinho quer ser beato para ajudar as pessoas de Canudos, e Galego deseja ser vaqueiro e, irreverente, seu cavalo seria alado com asas feitas de penas de galinha. Na percepção do narrador, a infância é uma fase de total abundância. “E o riso era farto, a alegria era farta. Tudo é farto quando se é criança. Não há nada mais bonito do que uma amizade de criança. Não há outro motivo para existir a não ser a felicidade que torna o dia quase infinito e perpassa todo o tempo, até a idade adulta”. (p. 34). Em meio às brincadeiras, ainda antes do ataque a Canudos pela primeira expedição, um som especial atrai Bentinho: o das

badaladas do sino, com toques anunciando a Ave-Maria. Localizado no alto da torre da igreja, Bentinho deseja fazê-lo ressoar no sertão e aprende a tocá-lo com o sineiro Antônio Timotinho. Acostumado a ficar nessa torre para “ver tudo lá embaixo: as cabras, o rio, as serras, o povo todo indo pra reza” (p. 32), o garoto demonstra interesse pelo instrumento. “O senhor deixa eu tocar o sino, Timotinho? Toque, Bentinho, toque! Mas toque devagar, pois é hora de anunciar a Ave-Maria, e as badaladas do sino não podem ser fortes” (p. 32). O sineiro é um dentre outros personagens inspirados em moradores do Arraial, confirma Edmundo Moniz (2001). Também consta na galeria dos beatos biografados por José Calasans (1986). O sino da Igreja traduz a força do catolicismo no lugar. O seu toque, convocando os fiéis para pregações e ladainhas, evidencia um compromisso com o divino. O ataque dos militares à igreja de Canudos, resultando na queda do sino, significou o silêncio de um símbolo, uma tentativa de destruir a crença religiosa de um povo.

O romance dedicará alguns capítulos às práticas vividas cotidianamente pelos moradores do Arraial, particularmente as que evidenciam a religiosidade e ascensão da fé disseminada pela Igreja católica. A construção da igreja maior consolida os preceitos cristãos, estabelecidos pelo religioso como condição para morar em Belo Monte. Assim, a veneração aos santos e à Virgem Maria é fundamental para a assimilação dos valores religiosos. Em Canudos, o povo rezava, trabalhava e comungava dessa premissa.

Nessa história, a fé é apresentada como uma crença arraigada na cultura local, evidenciando que a resistência dos sertanejos se sustenta com as práticas contínuas de devoção e orações pontuais. Para Euclides da Cunha (2002, p. 172), ao organizar essa comunidade, Conselheiro produziu, com sabedoria e atitude de tolerância, uma ideia de identidade messiânica, conduzindo milhares de pessoas, de diversos lugares, movidas por prédicas, na esperança de um bem viver. Em *Os sertões*, que revela questões concernentes à construção do Arraial, tido como uma organização social comunitária, independente, Cunha destaca aspectos fundamentais de um projeto inovador de convivência social marcada pela pluralidade de histórias, temporalidades, memórias e vivências. A narrativa de *O silêncio do sino* destaca os acontecimentos que marcaram uma comunidade organizada, solidária, cujos habitantes representavam um modelo de justiça social. Esse modo de vida chamou

a atenção da Igreja e de homens poderosos da região, entre os quais, políticos, fazendeiros e latifundiários que não a aceitavam, vindo a se unir para massacrá-los.

No Arraial, ganha força a palavra do Conselheiro. Com uma retórica convincente, capaz de manter acesa a fé dos moradores, conduzia os seguidores em procissão, despertando a comunidade, que se empenhava, quando da chegada às margens do rio Vaza-Barris, na construção de um templo maior. Suas prédicas, suas ladainhas matinais, incomodavam os poderosos locais e líderes religiosos, pois esse movimento messiânico era visto como uma insurreição. Além disso, o Conselheiro criticava a abusiva cobrança de impostos. Rui Facó (1976) destaca que a profissão de Conselheiro era a de pedreiro. Assim, o religioso não se restringe a fazer pregação. Demonstra ser um homem de ação junto aos moradores: levantam casas, cemitérios e igrejas, cultivam a lavoura, criam animais, dando provas de que os moradores podiam ter uma vida digna.

Em *O silêncio do sino*, a “Guarda Católica” também se faz presente. Na narrativa, ressalta-se que, entre os fiéis, eram organizados grupos de trabalho, incluindo-se aí o responsável pela segurança do Conselheiro, criado para protegê-lo de possíveis ataques. Tinha como líder Abade, também personagem do romance: “Alheio à credulidade geral, um explorador solerte, Vila Nova, finge que ora, remascando cifras. E na frente de todos, o comandante da praça, *o chefe do povo*, o astuto João Abade, abrange no olhar dominador a turba genuflexa. (Cunha, 2002, p. 205). Ao descrever suas impressões sobre Conselheiro, Euclides da Cunha destaca seu poder de persuasão:

É o homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo, deixando-se facilmente arrebatar pelas superstições mais absurdas. [...] Quem vê a família sertaneja, ao cair da noite, ante o oratório tosco ou registo paupérrimo, à meia-luz das candeias de azeite, orando pelas almas dos mortos queridos, ou procurando alentos à vida tormentosa, encanta-se (p. 143).

Por certo que a interpretação de Euclides da Cunha está eivada de preconceitos. No entanto, deve-se considerar que ele reconhece a complexidade de um movimento que tinha a fé como motivação e foi ceifado pelas forças republicanas.

*O silêncio do sino*, por sua vez, dá um tratamento especial a Conselheiro, apresentado como um personagem muito humano, sensível às dores e mazelas do semelhante, que conforta os sertanejos pobres não só com palavras, como pelo acolhimento no Arraial. O narrador o descreve como um homem que compreende a

relevância da fé entre os habitantes daquele lugar, vítimas de um país desigual, com um sistema fundiário perverso:

O beato tinha os olhos serenados de tanta satisfação, com o povo todo reunido em torno das suas orações. Sua palavra se espalhou por todo o sertão, feito folhas secas levadas por ventos benfazejos. Depois de muita andança, seus pés repousariam nas águas frias e mansas do Vaza-Barris, sua cabeleira tingida de nuvens, carregada pelas memórias do sereno de tantas pradarias, esvoaçaria no ritmo da oração ecoada aos quatros cantos das serras de Canudos (p. 26).

No enredo, a preservação da cultura religiosa se deve, em muito, às mulheres do Arraial. Com seus cânticos, conduzem a esperança daqueles que ali chegam e permanecem. Diariamente, ao ouvirem o toque do sino, os moradores se unem com o objetivo de ouvirem as prédicas do Conselheiro e alimentarem-se com suas palavras. Ao fim, fazia-se silêncio, calavam-se em respeito e era tudo de que precisavam.

Dentre os momentos de alegria, a festa do padroeiro Santo Antônio era motivo de muita comemoração. A igreja é cuidada pelas mulheres, que, zelosas, mantêm arrumada essa casa que lhes é sagrada. Euclides da Cunha (2002) destaca que Antônio Beatinho, auxiliar do Conselheiro, cuidava das mulheres rezadeiras e mantinha o altar da igreja com suas imagens e ladainhas (p. 206). No romance, esse auxiliar é personagem. No capítulo “Dia de Santo Antônio”, no qual é relatada a movimentação dos fiéis nas homenagens ao padroeiro, ganha foco o papel das mulheres que, orientadas por ele, “cuidavam da limpeza da pequena igreja. Arrumavam com zelo o seu altar, enchendo-o com flores singelas, algumas colhidas no arraial, outras feitas de papel” (p. 51).

No dia do padroeiro, era uma festa! Antônio Conselheiro promovia um importante evento no arraial. Os homens cortavam uma grande árvore, as mulheres e as crianças a enchiam de coisas, doces, amendoim cozido, frutas, aipim e depois enterravam a árvore. Em volta dela, colocavam lenha. Depois da missa muitos fogos eram acesos e a fogueira era queimada [...] um cortejo animado por uma banda de pífanos saía da igreja com a imagem de Santo Antônio, entoando ladainhas, percorrendo a única avenida do arraial, com mulheres e homens levando estandartes e arcos de flores. (p. 53).

A atuação das personagens femininas é exaltada, tidas como guerreiras, em movimento, em um contraponto às mulheres da fotografia de Flávio, estáticas, por força da barbárie do Exército republicano. Em *O silêncio do sino*, muitas realizam trabalhos diversos, o que fortalece a solidariedade e uma maior organização social

no arraial. Dentre elas, está Joana Imaginária, artesã, versada na arte de modelar santos de barro. A personagem foi inspirada na companheira de Antônio Conselheiro, com o qual viveu durante dois anos. Da união, tiveram um filho, Joaquim Aprígio (Calazans, 2015, p. 68). Com destaque em um capítulo, é descrita como uma mulher calma e serena, conterrânea do beato e mãe biológica de Bentinho, um segredo que ela guarda com a mãe adotiva do garoto. Na arte, encontra um modo de aliviar as aflições da guerra, o seu desassossego, expresso nos santos que modela.

Perto de Joana, com seus afazeres de barro, Bentinho se sentia mais tranquilo e feliz. Mesmo no calor da guerra, Joana continuava fazendo seus santinhos. Ocupada em modelar o barro, ela talvez se esquecesse das atrocidades todas porque passava o seu povo. As feições dos seus santos já não eram serenas. Pareciam sentir a dor daquela gente. Seus olhos, sempre voltados para o céu, como se suplicassem. Quase vazados, olhos de dor e saudade. As mãos da santeira desobedeciam a sua delicadeza, seus santos tinham, agora, outro semblante, sentiam também todas as chagas de Canudos” (p. 86).

No Arraial, a educação é fundamental. Por isso, as crianças têm acesso à escola e aprendem o catecismo, o que dá destaque a outra personagem feminina, Maria Rita. Professora de Bentinho, tem papel relevante na comunidade. Nesse espaço escolar, Bentinho conhece seu primeiro amor, Maria Domingas. Descrita como uma menina doce e meiga, torna-se motivo dos sonhos do personagem, vem a ser o seu primeiro amor, exaltado como um sentimento puro, genuíno e inocente de criança, assunto que ganha um capítulo na narrativa.

Maria Quadrado, outra personagem valorizada na história, uma anciã que tem um problema físico: “uma perna menor do que outra” (p. 43). Por isso, torna-se alvo de chacota da garotada, o que não agrada a Bentinho, que a estima muito. Cuidadora dos animais, também tem apreço pelo garoto. Em suas conversas, falam de um fato corriqueiro na vida dos sertanejos, o de manter pássaros em gaiolas, como faz Bentinho, o que a desagrada. Defensora da liberdade, não gosta de ver “bicho preso”. A conversa entre eles é um momento singular, em que o respeito aos idosos e aos animais indefesos atesta um modo de vida que valoriza o saber dos “mais velhos”. O designativo “quadrado” é uma homenagem a um curandeiro famoso na região, conhecido como Manoel Quadrado, que cuidou dos doentes e feridos da guerra em Canudos. Em *Os sertões*, é referido como “um tipo adorável, um devoto, vivendo num investigar perene pelas drogarias primitivas” (Cunha, 2002, p. 206).

## 2.2. BENTINHO, VÍTIMA E TESTEMUNHA DE UMA GUERRA

O episódio que vai marcar uma virada no desenrolar da narrativa, provocando uma mudança no cotidiano de Belo Monte, é relatado no capítulo “Uauá, o primeiro embate: o falso pretexto de uma guerra”. O primeiro parágrafo se abre do seguinte modo: “O ano era 1896”. No destaque à data, uma referência ao ano que tem início o massacre, observa-se um modo de buscar verossimilhança com uma escrita da história que prima pela marcação cronológica, um indicador considerado importante por Santtana, que denomina sua narrativa de “romance histórico”. O narrador situa o fato que desencadeia o conflito: a construção da igreja nova, em fase de conclusão. Para tanto, era preciso buscar a madeira, já paga, na cidade de Juazeiro. Assim, um pequeno grupo, do qual participa o pai de Bentinho, com destino a essa cidade, segue para o vilarejo de Uauá, sendo surpreendidos por uma emboscada da polícia, preparada para os conselheiristas devido a um mal entendido entre o beato e o juiz daquela comarca.

O narrador relata o confronto, destacando os combatentes sertanejos que se articularam e venceram a primeira batalha, deflagrada pela primeira expedição militar, sob o comando do tenente Pires Ferreira, enviada pelo governo da Bahia. Dentre eles, atuantes referidos na narrativa histórica, estão João Abade, chefe da Guarda Católica, e Quinquim de Coiam (Coiqui), um dos maiores guerrilheiros, “um crente abnegado que alcançaria a primeira vitória sobre a tropa” (Cunha, 2002, p. 205). Interessa aqui ressaltar que o narrador nomeia de conselheiristas os homens que estão nessa missão. No impacto do primeiro confronto, é ressaltada a valentia dos homens de Canudos. No entanto, a morte do pai de Bentinho é o prenúncio de muitos momentos de dor e tristeza, de horror e de sonhos destruídos. A narrativa evidencia o forte sentimento do garoto, que chora a morte de um ente querido.

Após momentos de lágrimas e soluços, o órfão dorme, encolhido e triste, sem ter consciência das próximas desventuras. No relato do primeiro combate, o narrador ressalta alguns costumes cristãos, dentre eles, o respeito aos mortos. Mesmo em situação de guerra, as práticas religiosas não se furtam às tradições. Por isso, mesmo com a possibilidade de riscos, os conselheiristas retornam ao local do confronto, por

determinação do Conselheiro, para enterrarem seus mortos. A comunidade silencia e chora por eles, quando se sabe que a paz está ameaçada. Rezar e vigiar era o que tinham por certo. A tristeza já se tornara companheira de Bentinho com a morte do seu pai. Nada o tira daquela condição, e Joana Imaginária tenta animá-lo. Contudo, a dor teima em ficar. No aconchego da amizade, Bentinho reage e encontra um breve alívio. Na narrativa, os sentimentos de solidariedade e cumplicidade são uma forte munição para o conforto dos que perderam familiares e amigos.

Ainda que o momento fosse de tristeza e temor pelos ataques dos militares ao arraial, um evento relevante no calendário cristão, o Natal, é comemorado, acentuando a dimensão religiosa da comunidade. Assim, Joana Imaginária decide montar um presépio, também conhecido como lapinha, uma pequena gruta. A evocação à história do Menino Jesus ganha destaque no enredo por simbolizar a bem-aventurança, a renovação da vida. Reflete os anseios de libertação de um povo sofrido que busca a paz em uma jornada desafiadora. No romance, os moradores de Canudos não se entregam. As luzes estão acesas nos corações e o desânimo não encontra morada. Com esse alento, “Joana Imaginária sentiu a vontade de montar, no meio do largo, um presépio todo feito de barro. Conselheiro ficou maravilhado com a sua inventividade” (p. 65). Tal iniciativa é apreciada pela comunidade do arraial, e a “professora Maria Rita toda a tarde levava seus alunos para visitar o presépio e contar a história do nascimento de Cristo” (p. 66).

No desenrolar da narrativa, algumas ações e atitudes de Bentinho são demonstrações de uma constituição subjetiva perpassada pela religiosidade. O personagem já havia evidenciado sua atração pelos toques do sino da igreja anunciando a Ave-Maria. Frente ao presépio da santeira, reverencia o sagrado: “Bentinho acendeu uma vela no presépio e ficou por muitas horas admirando os pastores, os reis magos, as ovelhas, a Virgem Maria, o Menino Jesus e São José. Fazia-se preciso que todos os dias sua mãe fosse buscá-lo, pois ele sempre adormecia ali, em frente ao presépio”. (p. 66). A singela comemoração do nascimento do Menino Jesus põe em suspensão o sobressalto dos moradores frente à possibilidade de novos ataques, comandados pela segunda expedição, relatados no capítulo “Canudos vira notícia”.

O referido capítulo se abre com uma foto da primeira página do jornal *O rabudo*, da sergipana cidade de Estância, o que evidencia o entendimento da imprensa local

acerca da repercussão do acontecimento. Na foto, é destacada a matéria principal, o episódio da guerra, com a seguinte manchete: “Guerra no sertão baiano”. Após a imagem da página, o narrador informa:

Alguns jornais do país davam conta de cobrir o episódio da guerra, anunciando que a primeira expedição militar contra Canudos fora derrotada pelos conselheiristas. Essa notícia gerava ódio e repúdio no Governo da República. As informações sobre a resistência do povo daquele vilarejo ganhavam o país inteiro. (p. 69).

Na segunda batalha, sob o comando do major Febrônio de Brito, estão as tropas de exército e da polícia da Bahia (Moniz, 2001). Há uma referência evidente ao fato histórico com o destaque do mês e ano, além da artilharia: “Em meados de janeiro de 1897, a II expedição Febrônio de Brito parte de Monte Santo para Canudos com seiscentos soldados, dois canhões Krupp e três modernas metralhadoras. Em três colunas, marcharam confiantes na vitória”. (p. 69-70). O narrador descreve a angústia dos moradores, da agitação no povoado, quando o barulho das explosões ensurdecia e causava estragos irreparáveis. “O arraial reservado à contrição, à paz, à oração, viveria dois dias de muita luta, de muito sangue derramado.” (p. 70). Ressalta ainda que, nesse mesmo dia, na casa de orações, o Conselheiro “concluía o seu livro de prédicas *Tempestades que se levantam no Coração de Maria*” (p. 70).

As emboscadas eram preparadas pelos conselheiristas, cujas estratégias garantiam um bom combate. As investidas eram planejadas e, por conhecerem a vegetação, utilizavam-na como arma para se defenderem dos algozes: “Armaram-se do que possuíam no arraial, armas rudimentares, ferramentas de trabalho, facões e das poucas espingardas de caçar. Muitos dos homens preparavam emboscadas nos caminhos, atrasando a chegada de algumas colunas militares até o arraial, dando baixa em muitos soldados. (p. 70). Por entenderem que a vigilância aos ataques deve ser constante, os conselheiristas “entoam o canto de guerra sob a luz crepuscular, avermelhada ao cair da noite: [...]”. (p. 70). Os combatentes convocam os canudenses para a luta, a qual não prescinde de rito religioso: “Circundavam o arraial por entre as velas apertadas, com estandartes do Espírito Santo, incenso e ladainhas, convidando o povo à resistência” (p. 71).

Assustado com os bombardeios no Arraial, Bentinho se preocupa com os animais no curral. O prenúncio do horror se faz presente e esses seres indefesos se encontram maltratados, sem comerem nem produzirem alimentos para os filhotes. O abandono era a certeza. Essa condição reflete um sentimento de invalidez, a

separação de mães e filhotes sinaliza as dores que a guerra traz. A sensibilidade do narrador é perceptível, inquieta os corações, ao apontar para o sofrimento dos mais vulneráveis, pois a rotina da comunidade está mudada e se defender até o fim é um dever. Em meio ao combate, e na tentativa de escapar, Bentinho não alcança o caminho de casa. Capturado, é levado para o acampamento militar. Ao deparar-se com os militares, o temor ceifa seus sonhos e a tortura psicológica deixará marcas profundas.

Bentinho passaria a noite dormindo, amarrado ao relento, com fome e frio, no Alto do Mário, de onde via as luzes dos candeeiros tremulando nos pequenos casebres de Canudos. Sentiu falta da mãe. Chorou. Um choro miúdo, de bicho acuado, de um ser pequenino às voltas com a morte [...] pensou nas pessoas mais próximas, em seu amigo Galego, na menina que fazia seu coração pulsar mais forte, Maria Domingas, em Timotinho, em Joana Imaginária... Talvez não os visse nunca mais. Tornou a chorar. (p. 77).

Enquanto esteve aprisionado, sentimentos confusos lhe vinham à mente. O desassossego reinava nas suas emoções. Com isso, suas esperanças se esvaíam. A criança treme, soluça, tem a cabeça raspada. Prisioneiro, é motivo de piadas dos militares. São descritas cenas de crueldade e tortura. O narrador enfatiza a dor de uma perda, da separação final. Ao saber do falecimento de Galego, a dor de Bentinho é um momento de tristeza profunda. Após uma série de ameaças, o que incluía lhe cortar a língua, o tenente que cometeu atrocidades exige que o garoto vá avisar “ao louco do beato” que o arraial será invadido. Ao sair do acampamento, o personagem presencia um cenário de horror:

Bentinho desceu correndo o Alto do Mário. Pelo caminho se assustava com corpos abatidos, crânios de soldados pendurados em galhos secos e, em meio às lágrimas, conseguia reconhecer algumas pessoas do arraial, mortas, degoladas, crivadas de bala. Revelava-se a imagem do terror jamais vista por aquele menino. Parou aturdido na frente de um corpo, era o seu amigo Galego. Estava morto com uma bala na cabeça. Não resistiu. Abraçou o corpo do amigo, chorou, tentou acordá-lo. (p. 79).

A morte do amigo confirma a crueldade que a guerra produz. Desconcertante, é motivo de indignação e revolta. A infância de Bentinho é aviltada, causa angústia e desespero. O narrador descreve o sentimento de dor na despedida do amigo: “Galego já não respondia. Um anjo morto, mais uma dentre tantas outras crianças que morriam naquele conflito” (p. 79).

A personagem Maria Domingas é mais uma vítima das atrocidades dos militares. Ao comentar no Prefácio os maus tratos às mulheres e crianças em Canudos, Santtana apresenta essa informação: “Milhares foram assassinadas da forma mais brutal; outras, violentadas, estupradas por militares, como foi o caso da menina Maria Domingas” (p. 11). No intento de ficcionalizar as histórias trágicas das crianças, o autor cria a personagem Maria Domingas, por ser necessário dar mais visibilidade ao tratamento nefasto às mulheres, muitas, abusadas e assassinadas pelos militares.

Após ter passado pelo desespero de ver o amigo assassinado, Bentinho intenta ver Maria Domingas. Não a encontrando em casa, sai à sua procura, sendo surpreendido pela cena de estupro da menina, entre “dois casebres escuros”, seguido de estrangulamento, atos cometidos por um soldado. Destaque-se aqui o romance de Júlio José Chiavenato, de 1993, *As meninas de Belo Monte*, que ficcionaliza o drama de muitas meninas, vítimas dessa atrocidade. Santtana reitera sua indignação na nota ao final do livro: “Que fim levaram as crianças de Canudos?”:

As meninas, tratadas como “jaguncinhas desgraçadas”, sofreram todo tipo de abuso, inclusive sexual, por parte das tropas militares. As que sobreviveram foram vendidas, dadas a coronéis da região, ou levadas pelos soldados para serem comercializadas em casas de prostituição em Salvador e outras capitais. (p. 129; aspas do autor).

Não há palavras para descrever a intensidade do sofrimento. Com isso, sua morte é mais uma forma de silenciar vozes e vidas das mulheres de Canudos. Bentinho não compreende a crueldade e seus gritos ecoam pelos sertões, causando um estremecimento na alma, pois o choro não dá conta da dor. Aturdido pela perda, não deseja mais viver, restando-lhe apenas tristeza e feridas da alma.

Por alguns dias, o Arraial tem uma trégua, quando a segunda expedição chega ao fim. Os canudenses venceram uma batalha e puderam enterrar seus mortos. No entanto, cientes da possibilidade de outra invasão, os moradores sabiam da importância de se defenderem. Assim, seguindo a orientação dos líderes, recolhiam os armamentos dos militares mortos, pois era necessário se prepararem para a retomada da batalha. O detalhamento feito pelo narrador sobre a condução desses momentos revela as peculiaridades dessa organização. Durante os confrontos, aproveitavam as ferramentas que pudessem perfurar, atirar ou ferir o inimigo.

Em situações de guerra, o estado de silêncio se apresenta por diferentes causas. Em meio a conflitos armados, pode ser um modo peculiar de defesa. Em

Canudos, esse comportamento pode ser compreendido como uma resistência daqueles que testemunharam os horrores da guerra. O silêncio decorria do trauma de uma experiência impactante, cruel e dolorosa, impossível de ser verbalizada, vindo a se constituir como memória subterrânea. Muitas vezes, os relatos eram sufocados, o que contribuiu para a impunidade dos que executaram as mortes de inocentes. Calar-se pode ser ainda uma estratégia de sobrevivência.

Testemunha das atrocidades e violência, Bentinho segue vivenciando as maiores dores. Assim, em meio à tristeza, as conversas com Joana Imaginária acendem seu desejo de entender o vivido. A promessa de chegar vivo a outros lugares o deixava esperançoso, como a de Joana Imaginária, que lhe prometeu levar a Monte Santo quando a guerra acabasse. Enquanto para os militares essa cidade é lugar estratégico na campanha contra Canudos, para Joana é sagrado.

Monte Santo é uma cidade bonita. Lá tem um monte bem alto com um caminzinho de pedra, cheio de capelinhas brancas. No alto do monte tem a igreja de Santa Cruz. O monte é santo, milagroso. Quem sobe de muleta volta andando. Todo cego, aleijado, vai pra Monte Santo fazer promessa pra ficar bom (p. 86).

“Quando a guerra acabar, eu vou pra Monte Santo”, pensava Bentinho (p. 86). Nesses curtos momentos de paz, reflete sobre os acontecimentos, questiona a razão de tantas mortes e como será sua vida após a guerra, o que abre as feridas do coração. Sem respostas, resta-lhe lembranças do amigo e do primeiro amor. Sua inocência fora roubada. Por isso, desejava o fim da guerra. Ao refletir sobre a crueldade dos militares, o narrador expõe a revolta do garoto, pela experiência de vivenciar a tortura e por testemunhar tantos crimes ali praticados, denunciando, assim, a responsabilidade do Estado sobre o massacre.

Nesse período, as notícias sobre Canudos se ampliavam na imprensa. Enquanto os jornais republicanos ressaltavam os perigos da restauração da monarquia com esse fenômeno messiânico, sobretudo depois da terceira expedição, Canudos continua sob constantes ameaças das forças militares. Em consequência, “foi montada a quarta e maior expedição contra Canudos, composta por tropas de 17 estados e o efetivo militar formado de seis Brigadas, com duas colunas que, por posições opostas, investiam contra o arraial”, conforme Lidiane Pinheiro (2012, p. 27). A censura e o controle das informações durante a guerra geraram questionamentos sobre os responsáveis pelas atrocidades. Segundo a pesquisadora, o jornal *O Estado de São Paulo* produziu um discurso que era estranho ao povo sertanejo, visto que os

moradores do Arraial não se constituíam como leitorado. Assim, com a relevância dada ao assunto em suas páginas, percebe-se que, entre a notícia e o público, havia uma intenção em divulgar os interesses da elite:

Logo, os correspondentes especiais que foram a Canudos já sabiam o que informar antes mesmo de lá chegar e, ainda que tenham oscilado entre as opiniões preconcebidas e a realidade cruel que presenciavam, os jornalistas (ou a maioria deles) continuaram seguindo a campanha republicana e calaram denúncias contra o Exército. (2012, p. 160).

O livro *Os sertões* destaca o posicionamento de veículos de imprensa como *Gazeta de Notícias*, *O País*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*, defensores da República, supostamente ameaçada com as investidas dos sertanejos. Nele, expressando seu entendimento sobre a manipulação da opinião pública pela imprensa republicana, Euclides da Cunha faz uma avaliação: “A República estava em perigo; era preciso salvar a República. Era este o grito dominante sobre o abalo geral... Exageramos?” (Cunha, 2002, p. 347). Prossegue:

Deletreemos, ao acaso, qualquer jornal daqueles dias.

Doutrinava-se:

“O que de um golpe abalava o prestígio da autoridade constituída e abatia a representação do brio da nossa pátria no seu renome, na sua tradição e na sua força era o movimento armado que, à sombra do fanatismo religioso, marchava acelerado contra as próprias instituições, não sendo lícito a ninguém iludir-se mais sobre o pleito em que audazmente entravam os saudosos do império, francamente em armas”.

Concluía-se: “Não há quem a esta hora não compreenda que o monarquismo revolucionário quer destruir com a República a unidade do Brasil.”

[...]

Afirmava-se:

“Trata-se da Restauração; conspira-se; forma-se o exército imperialista. O mal é grande; que o remédio corra parelhas com o mal. A monarquia arma-se? Que o presidente chame às armas os republicanos”.

E assim por diante. A opinião nacional esbatia-se de tal modo na imprensa. Na imprensa e nas ruas.

Alguns cidadãos ativos congregaram o povo na capital da República e resumiram-lhe a ansiedade patriótica numa moção incisiva [...].

(Cunha, 2002, p. 347).

Em *O silêncio do sino*, a chegada da terceira expedição é relatada no capítulo “Bentinho, órfão de pai e mãe”. O referido capítulo traz entre parênteses a informação: “(3 de março de 1897 – III expedição militar – Moreira César)” (p. 97). Sob o comando do coronel Moreira César, o mais temido, denominado de “Corta-Cabeça”, a tropa parte de Salvador para Queimadas com a missão de “lavar a honra e vingar a morte

dos militares abatidos pelos conselheiristas” (p. 98). Contudo, mais uma vez são dizimados pelos sertanejos, quando mais de mil e trezentos homens da República foram mortos. No romance, o narrador evidencia a reação do povo sertanejo ao ataque dessa expedição, no qual Moreira César é ferido e afastado do combate:

Alguns soldados tentaram entrar no arraial, mas foram surpreendidos pelos tiros vindos dos casebres, das malocas de pedra, da torre da igreja. Mesmo fazendo uso da cavalaria, o confronto se dava favorável ao povo de Canudos. Já no final da tarde, quando o rio, embalado pela brisa que se insinuava, antecedendo a noite, constatava-se grande perda dos militares” (p. 98).

*O silêncio do sino* põe em evidência o papel das mulheres nesse combate, a exemplo da personagem Maria Rita. Segundo Edmundo Moniz (2001), em seu livro *Canudos: a luta pela terra, a participação feminina é exemplo de coragem e resistência:*

Não foram somente os homens, em Canudos, que se distinguiram na guerra. Houve também várias mulheres que participaram da luta heroicamente. Uma delas, Maria Rita, de 18 anos – a virgem das caatingas – trocou a roupa de chita pela roupa de couro, sobressaindo-se pelo destemor e pela pontaria (p. 60).

No romance, Maria Rita é uma guerreira, assim como Maria das Dores, mãe de Bentinho. Enfrentando a terceira expedição quando do ataque ao arraial, entra em luta corpo a corpo com os soldados. Maria das Dores, por sua vez, apresenta-se em seus últimos momentos: “De posse da espingarda do marido, no meio do arraial começou a deflagrar tiros contra os militares. Corria, esquelética, entre os casebres. Revelou-se uma guerreira, soltando o grito por muito tempo aprisionado.” (p. 99). Ferida, vem a falecer, sem revelar para Bentinho o segredo sobre sua mãe biológica, que já tem mais uma morte dolorosa para lamentar. Nesse tempo, o menino procura Joana Imaginária, que já estava morta entre os destroços. Inconsolável, perambula pelo Arraial sendo acolhido por Timotinho.

“A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (Benjamin, 1994, p. 208). Na narrativa de Santtana, as descrições dos cenários em que ocorrem as histórias trágicas e as mortes na guerra de Canudos, além de recurso vigoroso para situar em um espaço geográfico o acontecimento histórico, ambientam esse cenário para expor e denunciar a tortura contra as crianças, que, diante das dores, têm na morte uma trágica libertação. Nesse enredo, intensifica a gravidade desse evento traumático.

A chegada da última expedição é relatada no capítulo “Os guerreiros invisíveis e o grande assalto” (IV expedição: Canudos cai por terra) (p. 103). Sob o comando do general Artur Oscar, avança para Canudos com o maior ajuntamento militar da época, para a qual o Ministro da Guerra traça as estratégias na base de operações em Monte Santo. Revelando sua tendência conciliatória, o presidente Prudente de Moraes escolhe para comandar a quarta expedição o general Artur Oscar Guimarães (Moniz, 2001, p. 78). O narrador comenta que o Exército já estava adentrando nas casas, fechando estradas, avançando pelo rio, cercando o arraial por todos os lados.

Naquele mês de setembro, não houve primavera em Canudos. Nenhuma flor brotaria daquele chão maltratado, coberto de sangue. O exército conseguiu ultrapassar os limites da Fazenda Velha, ponto importante para bombardear o vilarejo. Fecharam a estrada da Várzea da Ema, último acesso dos conselheiristas, colocando-os em cerco fechado.

À noite, Canudos ficava totalmente às escuras. Nenhum candeeiro ficava aceso. Mergulhadas na escuridão, muitos dos moradores padeciam de fome e sede. (p. 104).

Ainda assim, os sertanejos resistiam. Enfurecidos, combatiam das mais diversas formas. Em *O silêncio do sino*, alguns combatentes referidos nas narrativas históricas são personagens que lideram homens e mulheres. O narrador destaca a inteligência desses protagonistas:

Pajeú, o maior estrategista da guerra, ao lado de Macambira, João Abade, Vilanova, João Grande, Manuel Quadrado, Taramela, Nicolau Mangaba, Vicentão, negros e mestiços de Canudos, liderava seus guerreiros, treinando-os para a guerra de guerrilhas, que compreendia, entre outras coisas, a prática da camuflagem que tornava os sertanejos invisíveis aos olhos do inimigo: amalcavam-se por entre as pedras, por entre os secos arbustos, facheiros, macambiras, se confundindo com a vegetação, tomando de surpresa os militares, conseguindo encurrá-los no Alto da Favela, onde se davam os maiores combates. (p. 104).

Nos ataques mais pesados, o Arraial era invadido. Canudos resistia, enquanto Bentinho acreditava que podia ter uma vida cotidiana sem sobressaltos. No entanto, as ações dos militares destruíam não somente as casas, como a esperança dos sertanejos. Frente a essa barbárie, na fragilidade do seu corpo, Bentinho não suportava mais tanta dor. Amadurece precocemente, uma vez que suas experiências trágicas o deixam transfigurado, massacrado, encontrava-se esperando o fim. O capítulo “O silêncio do sino” (Fim da expedição) antecipa a informação do cessar fogo. Em meio aos ataques, Bentinho busca seu único refúgio: a torre da igreja. No entanto, devido aos riscos, não teve permissão de chegar lá. Com vários bombardeios

frequentes, o último ponto estratégico mais importante, a torre da igreja, caiu e, junto com ele, Timotinho. Silenciava ali o arraial, uma utopia.

Por ser ainda criança, Bentinho ajuda como pode nas atividades com os desamparados e famintos. Seu coração bondoso estava movido pela coragem, resistia, mesmo diante de tantas dores e perdas. Presencia um dos piores episódios, a degola, logo após Beatinho ter proposto se entregar com um grupo de mulheres, crianças e idosos, últimos sobreviventes que já não suportavam a fome, a sede e as feridas da tragédia. “– O dragão da maldade veio destruir o santo guerreiro”, diz Joana Imaginária (p. 87). Os militares prometeram segurança. No entanto, os canudenses foram assassinados. Beatinho foi degolado, assim como quase todos os conselheiristas, pois o general Artur Oscar não honrou sua palavra de garantir-lhes a vida em troca da rendição (Moniz, 2001, p. 97). Dentre os últimos sobreviventes, está Bentinho, que consegue fugir daquele horror: “A espada passada no pescoço dos pobres miseráveis sobreviventes, como se degolassem animais, desenhando-lhes no pescoço uma gravata vermelha. Sob o olhar pérfido do general, independentemente da idade, muitos eram degolados”. (p. 112).

Algumas crianças conseguiram fugir e seguir em frente. Assim como as narrativas históricas que revisaram a versão do dominante, a de Santtana ficcionaliza o momento da rendição, sobre o qual o narrador faz uma descrição comovente das expressões das mulheres e crianças, com seus olhares aturcidos no descampado do sertão, uma cena imortalizada na fotografia de Flávio de Barros:

Em farrapos desbotados, envoltas em seus véus, as mulheres e as crianças prisioneiras, as últimas sobreviventes do massacre, tinham a face desfigurada, e no olhar nem mais um fio de esperança. Teciam com aquele olhar vazio, petrificado, a renda da morte, fiandeiras solitárias no mais terrível dos abandonos. Estavam impotentes diante daquilo que aparentava um genocídio, o mais terrível, o mais doloroso do sertão. O silêncio delas era o silêncio funesto de quem não tinha mais voz para pedir pela vida. Assistiam à morte de seus companheiros, oravam baixinho, desfiando rosários diante da degola dos filhos, dos esposos, dos amigos. Ouvia-se um ranger pungente, um gemido soturno. Os olhares dos infantes procuravam pelas mães, algumas assassinadas, outras já separadas dos filhos (p. 113).

Após a descrição da cena das mulheres e crianças prisioneiras, últimas sobreviventes, o narrador evidencia o grau de desumanidade dos representantes das forças republicanas, a banalização do mal:

– Levaremos essas mulheres conosco. Terão boa serventia na capital. As mais jovens a gente negocia em alguns prostíbulos. As crianças venderemos para alguns fazendeiros, coronéis influentes, ou ficamos com algumas desgraçadinhas. Ou negociaremos em prostíbulos – segredava um sargento a um soldado (p. 113).

Canudos silenciou, fora destruída, como relata o narrador no capítulo “Canudos na vala comum” (5 de outubro de 1897)”. (p. 115). Nas expressões, a tristeza de Bentinho era uma ferida que não cicatrizaria. Canudos tornara-se local traumático. O personagem precisava ser forte e escapar do destino que se apresentava era naquele momento seu objetivo maior. Segundo Iser (2002), “como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo”. Por esse entendimento, *O silêncio do sino* tematiza um fato histórico na perspectiva dos que foram violentados, o povo sertanejo, expondo a negligência do Estado brasileiro, de diferentes formas, inclusive frente ao destino dado às prisioneiras e sobreviventes. Ao contar essa história do ponto de vista do sertanejo, o narrador provoca os leitores a uma reflexão sobre uma guerra fratricida.

Aleida Assmann (2011) reflete sobre locais traumáticos, onde martírios, constrangimentos, sentimento de culpa e mortes tecem memórias inomináveis. Um “local traumático se vê assinalado pela impossibilidade de se narrar a história. A narração está bloqueada pela pressão psicológica do indivíduo ou pelos tabus sociais da comunidade” (p. 349). Assim, “o local traumático preserva a virulência de um acontecimento que permanece, como um passado que não se esvai, que não logra guardar distância” (p. 350). Para Assmann, o nome Auschwitz, um campo de extermínio, de experiência coletiva traumática, tornou-se ao longo do tempo “uma abreviação com que se designa a máquina nazista de aniquilação em massa de judeus e de outras vítimas excluídas e indefesas. Se o significado linguístico desse nome é evidente e inequívoco, tanto mais vago é o significado desse local” (p. 350). São locais traumáticos “porque os excessos das atrocidades lá cometidas implodem a capacidade humana de apreender e representar” (p. 361). As reflexões de Assmann contribuem para se pensar as atrocidades cometidas em Canudos, no Vale da Degola, como é nomeado o lugar em que os canudenses foram exterminados, um local traumático de memórias torturadas.

É de um local traumático que o personagem Bentinho escapa, abandonando-o, em direção a um lugar de esperança, de futuro, levando consigo uma experiência inenarrável. Assevera Benjamin: “A tensão que atravessa o romance se assemelha

muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama” (1994, p. 213). Assim, com um desfecho animador, o enredo de *O silêncio do sino* surpreende com a fuga do personagem em direção a Monte Santo, para escapar da morte. Forçado a sair do arraial destruído pelas chamas, Bentinho segue para viagem levando “apenas a imagem de barro que Joana Imaginária lhe dera de presente”. (p. 119). Ao chegar nesse lugar, encontra-se com familiares, que o acolhem. Ao subir ao Monte Santo, o Santuário da Santa Cruz, ele se compromete com sua nova caminhada, acreditando na liberdade. Ao escapar do genocídio, começa uma nova vida, com perspectiva de novas lutas, construindo uma representatividade que marcaria o sertão baiano.

Assim, os movimentos sociais surgem com uma história incipiente. O beato deixa um legado incentivador, sendo o episódio de Canudos uma representação das lutas contra o latifúndio, desafiando a monarquia e a República e derrotando o Exército brasileiro. À frente dos camponeses insubmissos, o Conselheiro tornou-se a figura “mais destacada dos que se bateram, entre nós, pela revolução agrária” (Moniz, 2001, p.101). Com isso, novas vozes se levantaram, o movimento de organização popular começaria no Arraial e se apresenta como esperança.

No seu ensaio sobre o narrador, Walter Benjamin faz a seguinte afirmação: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (1994, p. 214). Como narrativa ficcional, *O silêncio do sino* ficcionaliza a figura de um narrador que tem “suas raízes no povo”. Nessa história, deve-se considerar o pertencimento do autor a um lugar, Monte Santo, cidade que também vivenciou a experiência dolorosa da guerra, na qual a memória se mantém vigorosa, o que lhe dá matéria para uma fabulação que faz ecoar a voz dos oprimidos. Por isso, o herói Bentinho carrega o sentido da luta enraizada na memória de um lugar repleto de sentidos, significados e representações. Torna-se voz de Canudos, silenciada, violentada, mas não esquecida. Antes, viva.

Para a pesquisadora Florentina Souza (2015), “História, literatura e memória dão-se a conhecer através da linguagem, estruturam-se em textos que descrevem, registram e/ou interpretam realidades” (p. 2). Nessa história, a delicadeza das palavras escolhidas para descrever os momentos de empatia, respeito, amizade e cumplicidade com o próximo revela o cuidado com que Ivan Santtana seleciona um tema, por sua importância a uma reflexão sobre as ações humanas na construção de uma vida em sociedade e dos valores que a regem. Santtana seleciona fatos reais,

organizando-os de uma forma que preserva uma coerência com a história narrada sobre a guerra. Como um texto da memória, *O silêncio do sino* evidencia as relações comunitárias, bem como a dívida do Estado com o povo sertanejo. Endossa o compromisso do autor com a sociedade brasileira ao reescrever uma história que confirma o lugar da literatura: o de ser signatária do direito à dignidade humana.

### **3. O PÊNDULO DE EUCLIDES, MEMÓRIAS DOS TEMPOS DA GUERRA**

A história contada em *O pêndulo de Euclides*, de Aleilton Fonseca, tem como fio condutor uma viagem que o personagem principal faz ao sertão da Bahia, especialmente à cidade de Canudos, mais de cem anos depois da Guerra. Ao fazer menção ao nome do jornalista, um correspondente de guerra no conflito do Arraial de Belo Monte que se tornara famoso, o título sinaliza a ostensiva presença do autor de *Os sertões* na trama ficcional, como tema e personagem. A palavra “pêndulo” sugere a oscilação de percepção experimentada por Euclides da Cunha, como destacam alguns estudiosos, acerca dos sertanejos, considerados por esse jornalista homens rudes. Se na correspondência ao jornal *A Província de São Paulo* o escritor estava imbuído de certezas em suas avaliações negativas sobre o místico e católico Antônio Conselheiro e os seus seguidores – chamados de fanáticos, jagunços, degenerados

–, em *Os sertões*, publicado em 1902, evidencia-se sua guinada na compreensão dos sentidos da guerra e revisa seu juízo acerca do sertanejo, agora, “antes de tudo, um forte”. Daí o próprio Euclides considerar *Os sertões* um “livro vingador”. Na ficcionalização da história, o romance de Fonseca coloca o estado republicano e Antônio Conselheiro no banco dos réus, julgados pela responsabilidade no desencadeamento do conflito sangrento.

Na edição do livro *O pêndulo de Euclides*, a remissão ao escritor também se encontra nos paratextos, com uma epígrafe extraída de *Os sertões*, muito citada, “Canudos não se rendeu”. Não há, contudo, notas que acrescentem informações à história contada, como se verifica nas edições dos romances de Collini e Santtana. No de Fonseca, ainda na perigrafia, tem-se na “orelha” do livro um texto assinado pelo poeta Luís Cajazeira Ramos, que destaca a engenhosidade da arte ficcional desse escritor baiano. Ao final da edição, encontram-se dados biográficos do autor, a exemplo de sua vida acadêmica e profissional, um professor universitário e escritor com publicações e premiações ao longo da carreira literária. A capa traz ilustrações com desenhos de um canhão da guerra, de um animal e um cacto, planta típica do bioma caatinga.

Organizada em oito partes, indicadas no Sumário, os títulos sintetizam a temática: Viagem a Canudos, Seu Ozébio, Evocação dos sertões, Sabatina euclidiana, Os fogos da guerra, O pêndulo de Euclides, Auto do Belo Monte, Despedida de Canudos. Essas partes compõem-se de pequenos capítulos, cujos títulos só aparecem no interior do texto.

Considerando o processo de ficcionalização, no entendimento de Wolfgang Iser, a narrativa de Fonseca se sustenta em dois planos, o do tempo vivido pelo personagem-narrador, professor universitário, que faz uma viagem a Canudos, mais de cem anos depois da guerra, e o tempo do acontecimento histórico, evocado por diferentes personagens. Assim, a trama ficcional é alimentada pela narrativa histórica: na seleção de aspectos da guerra – “elementos do mundo exterior” –, entram os episódios das quatro expedições, a atuação do jornalista Euclides da Cunha, o cenário da guerra e Antônio Conselheiro. No diálogo com a história, o romance evidencia uma rica textualidade sobre um espaço histórico pleno de narrativas memorialísticas produzidas em temporalidades diversas. Nele, os episódios e os sentidos da guerra são rememorados de modos distintos pelos personagens da cidade, a Nova Canudos, na qual se encontram, tecidas por memórias, as escritas ou reescritas dos tempos do

Conselheiro. Com isso, mais do que uma simples leitura, *O pêndulo de Euclides* sugere uma jornada intensa pelos sertões. Merece atenção a variedade de gêneros textuais na tessitura da trama, como formas literárias que também ficcionalizam a história, a exemplo da literatura de cordel e do auto, uma modalidade teatral do gênero dramático.

Narrado em primeira pessoa, por um personagem sem nome, que é também o narrador, por vezes, uma voz narrativa aparece em terceira pessoa. Quando se considera a combinação dos elementos extraídos do mundo exterior, constatam-se algumas técnicas literárias imprescindíveis ao processo de combinação, conferindo uma inventividade no modo de narrar, ausente nas narrativas históricas que priorizam um encadeamento lógico na disposição da cronologia dos fatos. Por exemplo, quando o personagem narrador visita o local da batalha e se vê transportado para os tempos da guerra, ouvindo o relato de um sertanejo, testemunho dos acontecimentos em Canudos – sem que essa mudança temporal seja antecipada para o leitor –, e se tem outro foco narrativo.

O mote da viagem do professor vem da sua discordância acerca do que ouviu em um evento acadêmico sobre a guerra, organizado por uma instituição universitária de uma cidade do interior da Bahia. Nesse seminário, os estudos apresentados consideram o conflito de Canudos um tema encerrado. Insatisfeito com o veredito, o personagem vai em busca das vozes do sertão na terra do Conselheiro, em companhia de mais dois acadêmicos, um deles, estrangeiro. Esses três personagens demonstram um vasto repertório de conhecimento sobre a Guerra de Canudos, acumulado pelas leituras de livros. Com isso, tem-se nessa narrativa literária um confronto entre o saber erudito e o saber popular. O personagem acredita encontrar em Canudos a fonte “verdadeira” para uma explicação dos fatos históricos. Esse intuito resulta em um enredo que entroniza o saber popular, o dos sertanejos, enquanto o saber acadêmico, supostamente o que detém o “verdadeiro” conhecimento da guerra, é questionado. Como defensor da cultura popular, o professor reflete sobre a herança cultural, ressaltando a importância da oralidade na construção das memórias e da transmissão às novas gerações. Desse modo, manifesta seu intento de dar voz aos excluídos, particularmente ao personagem Ozébio, um ancião, morador de Canudos, guardião da memória cultural.

Nessa ficção, vem à tona uma cidade-memória, construída sobre a Nova Canudos pelos sertanejos com lembranças da guerra, das que continuam vivas,

transmitidas por gerações passadas, uma memória herdada, no dizer de Michael Pollak (1992), costurando uma narrativa de identidade. A Nova Canudos, como ficou conhecido o povoado erguido após a inundação da Velha Canudos pelas águas do Açude Cocorobó, foi emancipada em 1985. No romance de Fonseca, ganha evidência a nova cidade, sendo inevitável aqui tal constatação pelas descrições e referências a locais, equipamentos dos tempos da guerra, a centros de memória, bem como a logradouros encontrados no município, a exemplo do Parque Estadual de Canudos, compondo um texto-memória. Muitos deles, resultados de ações e projetos institucionais, vindas de instâncias governamentais, de órgãos públicos ou iniciativas individuais, uma missão reparadora, de reconhecimento e dignidade do povo sertanejo.

Trata-se de lugares de memória, no sentido dado por Pierre Nora (1993), “onde a memória se cristaliza e se refugia” (p. 7). São suportes materiais que guardam e protegem a memória de um grupo.<sup>21</sup> São, antes de tudo, restos.

[...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (Nora, 1993, p. 12-13).

Para esse historiador francês, a velocidade das informações do mundo contemporâneo levou a uma necessidade de se armazenar o passado, feito de restos, sob pena de se perder. Assim, esses lugares são construídos, daí a intencionalidade, evidenciando três dimensões: material, simbólica e funcional. No romance *O pêndulo de Euclides*, tais lugares ganham destaque. Erguidos com restos do passado, tecem uma memória, como forma de se evitar o esquecimento de uma barbárie.

### **3.1. VIAGEM A CANUDOS, O “LENDÁRIO LUGAR DO SERTÃO”**

---

<sup>21</sup>Em um artigo em que analisa os desdobramentos da noção de “lugares de memória” de Nora, Janice Gonçalves ressalta que Nora observa uma onda de comemorações, levando-o a refletir sobre uma série de transformações de ordem econômica e política ocorridas na França. Tais mudanças geraram uma crise da ideia de identidade nacional francesa, daí “a necessidade de buscar os lugares onde ela pulsara ou ainda persistia, ao menos como memória [...]”. (Gonçalves, 2012, p. 31).

A Parte I da narrativa de Fonseca, intitulada *Viagem a Canudos*, tem início com o capítulo “A guerra de Canudos”. Nele, o personagem explicita seu intento de viajar ao local da batalha após o evento acadêmico sobre esse acontecimento histórico. “Queria conversar com as pessoas, anotar suas impressões, elaborar um texto. Pretendia recolher resquícios da memória do conflito a partir de depoimentos dos descendentes dos sertanejos” (Fonseca, 2009, p. 13)<sup>22</sup>. Essa declaração, já no início da história, antecipa o objetivo de um projeto, com o intento de uma escrita cujo narrador fosse um canudense:

Meu sonho era escrever um livro. Eu queria fazer um ensaio, uma entrevista, ou mesmo um romance, em que uma voz sertaneja narrasse os eventos da guerra. Seria um narrador canudense que relatasse – de dentro – as quatro batalhas, ou seja, os quatro fogos da guerra, conforme denominava Antônio Conselheiro. (p. 14).

Para o personagem, a história de Canudos assentada nos livros, nos ensaios, nos romances, na poesia, no cordel, nas fotos e nos jornais da época, não traz “as vozes do sertão”, tão legítimas quanto textos, objetos e documentos (p. 14). O personagem prossegue com suas reflexões acerca do seu conhecimento sobre Canudos e Antônio Conselheiro, o qual chegou cedo em sua vida por outras vias que não a escola:

Aos doze anos ganhei de presente de meus pais uma coleção de dicionários da antiga Editora Globo, em seis volumes de capa grossa e cor azul. Cada um era dedicado a uma área do saber. Passei a ler a esmo os verbetes do *Dicionário de História do Brasil*, fixando-me naqueles que me pareciam mais interessantes. Canudos. Esse verbete despertou minha atenção. (p. 15).

O narrador ressalta a lacuna nas aulas de História, que se restringiam a “velhos temas”, à memorização de datas e fatos e ao culto de personalidades oficiais. Execra o fato de ter sido obrigado, aos oito anos de idade, a perfilar com os colegas no pátio da escola, no dia 31 de março de 1968, para entoar “o Hino Nacional em louvor à ditadura militar de então”. Considerava-se traído pela escola, tendo em vista a inocência da idade, e declara o seu fascínio com os fatos narrados no verbete sobre Antônio Conselheiro e o Arraial de Belo Monte, porque estimulavam sua imaginação.

---

<sup>22</sup> Doravante, todas as citações desta edição de *O pêndulo de Euclides*, de Aleilton Fonseca, serão indicadas apenas pela página. As demais citações seguem o padrão da ABNT.

Nessa recordação da infância, vem-lhe a história de “sua avó Laudilina, que nasceu em Bom Conselho, nas redondezas de Canudos, há cerca de noventa anos” (p. 15).

Certamente ela descende de alguma família sertaneja que sobrou viva nos arredores da cidadela arruinada. Eu imaginava um dia investigar o fato, quem sabe desencavar um parente perdido. Como afluente de um Vaza-Barris vermelho, decerto em meu corpo também corre algum sangue conselheirista. (p. 15).

O personagem declara ter herdado de sua avó uma memória do acontecimento histórico. Considerando a impossibilidade de haver sobreviventes da Guerra de Canudos, recorre a outros meios ou modos de preservação ou representação do passado para compreendê-la. Por isso, o neto de Laudilina ressalta o valor da tradição oral na transmissão de saberes, na elaboração de uma memória da guerra:

Certa vez perguntei à minha avó o que ela sabia sobre a guerra dos sertanejos. E ela, com paciência e boa vontade, puxou pela memória e tentou me explicar:

– Ah, meu neto!... De pequena, eu me lembro que falavam sobre o Conselheiro. Diziam que era um homem santo que havia lutado muito pelo povo do sertão. Mas contavam isso à boca pequena, com medo da polícia. Quem falasse a favor do beato podia até ser preso. As pessoas tinham muita cautela de tocar no assunto. Escondiam e até negavam o parentesco com os infelizes fiéis de Canudos.

– E por que elas faziam isso, vó?

– Ora, porque tinham medo da polícia! Muitas diziam que os soldados iam retornar um dia pra atirar em todos, tocar fogo nas casas e degolar o povo que havia restado no sertão. Com isso, muita gente se amofinava, ficava tudo quieta, acuada, nas brenhas dos lugares ermos. É só dessa cisma que eu me lembro um pouco. (p. 16)

A avó, para quem a guerra foi uma grande injustiça, dispunha de um saber que certamente não constava no “Dicionário de História do Brasil”. Desse puxar pela memória, emergem representações positivas sobre o Conselheiro, ao tempo em que essas lembranças do que ouviu expõem também, como forma de sobrevivência, a necessidade do silenciamento, por parte dos sertanejos, e não esquecimento.

Depois de ouvir as palavras da avó Laudilina, eu corria de volta ao dicionário. E ficava surpreso e impressionado com as personagens que realmente viveram, lutaram e morreram nos tempos passados.

Ali se narravam fatos que me pareciam semelhantes às antigas histórias que eu tanto ouvira contar na infância. No entanto, eu sabia a diferença: aquele livro trazia eventos reais, vividos e registrados. (p. 16)

Em relação ao legado que o personagem recebeu da sua avó, parece não haver contradição em afirmar que, nesse romance, trata-se de um caso de memória

herdada, conceito apresentado por Michael Pollak (1992): “Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (p. 5). Pollak destaca que a memória é um fator crucial para o sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo em sua autorreconstrução.

Tomado por essas lembranças e reflexões, o professor decide ir a Canudos, em uma viagem de carro, o que vai ocorrer no dia seguinte ao do término do Seminário, em companhia de dois palestrantes, que conhecera no evento. Um deles, Dominique, um francês de 59 anos, professor de língua portuguesa num liceu dos arredores de Paris, admirador “de nossa cultura”. Viajava periodicamente ao Brasil, a fim de fazer estudos e excursões, interessado em temas relacionados à literatura e à cultura popular. Considerava que Canudos “foi ao mesmo tempo uma guerra social e um conflito de culturas”. O outro, Alex, de 40 anos, é apresentado como poeta e ensaísta brasileiro. “Adorava um debate e tinha opiniões muito pessoais sobre os mais diversos assuntos. Era apaixonado pela guerra sertaneja. Estava sempre disposto a discutir o tema. Para ele, o livro *Os sertões* mudou a mentalidade do país no início do século XX”. (p. 17). No Seminário, ambos fizeram “palestras excelentes, levantando pontos polêmicos em torno de diversos aspectos da guerra e de suas repercussões na literatura”. (p. 17).

O narrador destaca o ano da viagem, em 2003. Alex lembra que, nessa data, “faz 106 anos que o Exército derrubou as torres da igreja nova de Canudos a tiros de canhão” (p. 19). Arremata o narrador: “De fato, era uma boa lembrança. Precisamente no dia 6 de setembro de 1897, iniciava-se a fase final do ataque das tropas do governo. Canudos começava a ceder. E iria cair um mês depois, no dia 5 de outubro”. (p. 19). Durante a viagem, a conversa dos personagens eruditos está centrada nos episódios da guerra como intelectuais que dispõem de um cabedal valioso sobre esse fato histórico.

A despeito de não conhecer o local da guerra, o professor se tornou o guia da viagem, visto que era um estudioso do assunto, dizia ter lido muitos textos e tinha instruções e informações anotadas (p. 18). Assim, os relatos da viagem são entremeados de diálogos entre os amigos, detentores de um conhecimento livresco sobre a guerra. “Íamos conversando sobre as características do sertão e sua importância cultural. Lembrávamos os fatos históricos, as personalidades, a poesia,

os romances, toda uma cultura que precisava ser mais conhecida e valorizada pelo país” (p. 19). Para o narrador, o poeta era o “mais empolgado e falante”, revelando ser “um colecionador de objetos e artefatos recolhidos na área da guerra. Comprava tudo que encontrava em sebos e antiquários. Ele não parava de falar de Canudos, como um autêntico e entusiasmado fã de Antônio Conselheiro e de Euclides da Cunha” (p. 19).

A viagem prossegue, e os viajantes estão atentos à paisagem natural da região da caatinga. Ao tempo em que faz referência ao clima, o narrador descreve a vegetação e a paisagem, sem a riqueza de detalhes nem com a linguagem técnica de Euclides da Cunha, contudo, importante como recurso que garante verossimilhança a uma narrativa ficcional ambientada na região do conflito.

Por volta de meio-dia, com o Sol a pino e muito calor, começamos a avistar a vegetação de caatinga, com seus cactos, xiquexiques, gravatás, faveiros, mandacarus e outros arbustos e ervas. Eram vegetais de folhas atrofiadas, caules grosseiros e raízes profundas, prontos para suportar longos períodos de estiagem. (p. 20).

Nessa descrição, é destacada também a presença dos sertanejos, moradores de um lugar muitas vezes hostil, no qual aram a terra e criam gado para sobreviverem:

Eu me sentia enlevado com a paisagem, enquanto íamos margeando pastos rústicos, casas toscas, sítios, pequenas roças de milho, abacaxi, palma e outras plantas, que conseguiam sobreviver com muito sol e quase nenhuma água. Aqui e ali avistávamos um gadinho ralo: bois, cabras, bodes, arrastando-se pelas mangas de capim e palmas, como toda criação de caatinga. (p. 20).

Continuando com a descrição, os viajantes se referem a lugares relacionados à vida de Antônio Conselheiro e à guerra, lançando sobre eles um olhar que evidencia um conhecimento da narrativa historiográfica. Destacam episódios que demarcam uma sequência cronológica da história. Algumas paradas na estrada comprovam, como a que foi feita no município de Tucano, cuja distância de Canudos é de 127 quilômetros:

À altura da cidade de Tucano, Alex comentou que ali por perto havia acontecido o primeiro choque da polícia com os conselheiristas. O fato ocorrera em 1893, num lugar chamado Masseté. Naquela época, o beato ainda peregrinava com seus seguidores por toda a região e pelo vale do rio Itapicuru. (p. 20).

Segundo Walnice Nogueira Galvão, durante um bom tempo, esse líder místico católico peregrinou pelos sertões entre a região de Bahia e Sergipe, acompanhado de beatos, vindo a se assentarem, como faz Antônio Conselheiro, depois de um fato muito pontual, a instalação do Estado republicano:

A grande mudança que interferiria na vida deles, que nunca puderam compreender e muito menos aceitar, foi a proclamação da República. Mudança modernizadora, acarretaria alterações que perturbaram o ânimo dos conselheiristas: novos impostos, separação entre Igreja e Estado, liberdade de culto e instituição do casamento civil, que contradizia frontalmente um sacramento católico. (Galvão, 2009, p. 423).<sup>23</sup>

No romance, o personagem Alex, ainda dando demonstrações de que tinha conhecimento das razões dessa peregrinação, “explicou com segurança”:

– Desde que eles se rebelaram contra a cobrança de impostos, passaram a ser temidos e hostilizados pelos chefes políticos. O governo, então, enviou de Salvador uma força militar com 30 homens, comandados por um tenente. A ordem era dispersar os 520 sertanejos e prender o beato. No entanto, liderados por João Abade e armados de garruchas, espingardas e cacetes, eles enfrentaram os soldados, que acabaram fugindo desesperados. Morreram uns cinco homens de cada lado. A partir daí, o Conselheiro resolveu entrar sertão adentro e fixar sua gente num local de difícil acesso, onde fundou o arraial. (p. 21).

Avançando no percurso da viagem, chegam a uma cidade tida como emblemática pelo narrador, de nome Euclides da Cunha, denominação dada em 1938 em homenagem ao escritor de *Os sertões*, que a “inscrevera em seu mapa quando o lugar era apenas o povoado do Cumbe, no tempo da guerra” (p. 21).

Entramos ali, numa rápida passagem, a fim de ver a praça onde acampara os soldados da Terceira Expedição, sob o comando do coronel Moreira César. Atrás da praça, vimos com pesar a casa de telha vã onde o comandante pernoitara. Como se ninguém soubesse do seu valor, a casa estava abandonada, ameaçando ruir. (p. 21).

Importa destacar aqui a relativa importância do valor dado à construção da memória por um grupo social ou comunidade. Enquanto o narrador lamenta o abandono de uma casa que abrigou um assassino de guerra, o suposto descaso dos moradores da cidade pode ser atribuído ao esquecimento, ainda que inconsciente, de um fato histórico que, por seu alto grau de destruição, não encontrou mais espaço na memória coletiva da região, vendo assim estancada a sua transmissão. É possível ainda, outra hipótese, a saber, que esteja alocado na memória subterrânea.

A viagem continua, com paradas para apreciar a paisagem e capturar imagens através da câmera fotográfica. Assim ocorre tão logo saem da cidade de Euclides da

---

<sup>23</sup> Em 2009, a revista *Estudos de Sociologia* publicou esse texto introdutório, assinado por Walnice Galvão para a 3a. Edição Crítica de *Os sertões*, pela editora Ática, que seria também publicado em 2009 (cf. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.14, n.27, p.423-426, 2009).

Cunha. “Voltamos à estrada. Algumas vezes estacionamos no acostamento, para observar aquelas colinas ermas, a terra misteriosa e bela, enfeitada de cactos e mandacarus. Peguei a câmera e cliquei repetidas vezes, colhendo diversas imagens das imediações: pastos, currais, casas e vegetação”. (p. 21). Dominique também captura fotos da paisagem, em especial, a de “um grande mandacaru florido”, contrastando, assim, com imagens das secas cíclicas de um sertão de terra esturricada e com aquelas capturadas por Flávio Barros no cenário da guerra em 1897. Comenta o narrador: “Fizemos uma pausa para admirar a imponência da planta sertaneja. O mandacaru florescia e reinava à beira da estrada, chamando a atenção de quem passasse por ali. Ao redor, as colinas tinham uma beleza rústica, de tons secos e enigmáticos” (p. 21). Nessa construção de uma memória através de diferentes suportes ou meios, a narrativa evidencia a prática da fotografia pelos personagens, já bastante usual, diferente do tempo da guerra, quando a máquina de fotografar era um equipamento raro.

O narrador prossegue o relato, destacando sempre a topografia da região, a vegetação catingueira, os animais encontrados em um trecho de estrada de barro e cascalho, entre o povoado de Bendengó e seu destino final, Canudos, momento em que percebem “os grandes piquetes de cimento que demarcam e anunciam o Parque de Canudos, uma área protegida por lei, onde se encontra vasta vegetação típica e, ao final, o grande campo da guerra” [...] logo após, veem a cidade e o “famoso açude de Cocorobó, cobrindo o território onde surgiu e foi massacrado o arraial do Conselheiro” [...] “Erguida noutra sítio, às margens do açude, a nova cidade de Canudos persevera viva com seus 14 mil habitantes. O sertão continua sua história” (p. 22).

[...] nosso primeiro impacto foram os monumentos de boas-vindas, que ficam numa colina em frente ao açude de Cocorobó. Ali há um mirante, ponto histórico e turístico, entre a represa e a entrada da sede do município. A vista espraia-se sobre as águas, a cidade e os arredores, alcançando vales e elevações da caatinga. (p. 23).

O personagem destaca a inequívoca presença do famoso líder religioso em uma região onde disseminava suas prédicas, transformado agora em monumento histórico, a ser reverenciado:

De um lado se vê uma escultura que representa Antônio Conselheiro com feições estilizadas: alto, magro, altivo, contrito, com um livro na mão esquerda e seu cajado pastoral na direita. Do outro lado, uma capela, lembrando a igreja velha do Arraial do Belo Monte. As paredes

brancas simbolizam a paz do presente e a fervorosa fé do passado. (p. 23).

Após o destaque dado à imponente escultura do Conselheiro, que se mantém no imaginário social dessa comunidade como um líder religioso, o narrador descreve suas primeiras impressões da vida cotidiana de um pacato lugar, que recebera o nome de Nova Canudos, em um tempo muito distante da guerra. Agora, é uma cidade-memória, erguida com restos do passado – o Arraial de Belo Monte, levantado pela força gregária de um líder religioso –, um lugar de pertencimento, memória costurada coletivamente, consolidando um sentimento de identidade.

### **3.2. DAS MEMÓRIAS TECIDAS PELO TEMPO**

Em *O pêndulo de Euclides*, diferentes modos de lembrar a Guerra de Canudos são evidenciados, sugerindo uma reflexão acerca do fenômeno “memória”. Em seu trabalho *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, Aleida Assmann discute o papel da memória nas culturas. Sendo um fenômeno cultural vivo, concebe-a como uma produção histórica, uma construção, portanto, um trabalho, de modo consciente ou inconsciente, realizado por indivíduos, grupos e coletividades. Assmann traz essas questões a partir da proposição de Pierre Nora, para o qual há um desaparecimento da memória, provado pela construção de “lugares de memória” e pela dominância do discurso histórico. Para Assmann, não se trata de desaparecimento, mas de mudanças nas formas de lembrar, o que não significa que modos anteriores tenham deixado de existir. Dentre os modos anteriores, tem-se a tarefa, ou arte, de memorizar, “decorar”, “saber de cor”, até porque o registro escrito era uma prática restrita. A pesquisadora considera ainda que as duas formas de se trazer o passado, pela memória e pela história, são importantes e entende que não é prerrogativa exclusiva de especialistas, como os historiadores de ofício, a reconstrução do passado.

As reflexões de Assmann instigam uma análise dos circuitos de memória em *O pêndulo de Euclides*, no qual ganha relevo uma “cidade memória”, com seus espaços de recordação, em que também se encontra o palco da tragédia, um local traumático. Erguida com lembranças do passado da guerra, sob a guarda de repositórios institucionalizados, a exemplo de memoriais, museus e acervos privados, a cidade

fictícia, assim como a cidade real, preserva acima de tudo suas tradições orais, como baús de histórias, uma memória oral anterior à construção da cidade-memória, da qual os personagens Dona Elza e Seu Ozébio são guardiões.

### **3.2.1. A NOVA CANUDOS, UMA CIDADE-MEMÓRIA**

Em seu estudo sobre questões de memória e história, Márcia Maria Motta (2003) analisa os processos de construção da memória e da produção da amnésia social, entendendo-os como campo produtor de esquecimento coletivo. Assim como Assmann, considera o fenômeno da memória uma construção social, distinta do trabalho da história. Portanto, só é possível falar de memória no plural, e a ideia de que, numa sociedade, “[...] há sempre várias memórias – muitas delas em disputa – é algo que deve ser lembrado, antes mesmo de nos indagarmos sobre os responsáveis pela transmissão de determinada lembrança. Vale afirmar quem quer lembrar, o que se quer lembrar, e porquê” (p. 181). Para a autora, muitas vezes o que se aponta como relevante “para se recordar” perde o seu valor em outra época. Assim, considera “importante entender os diversos tempos da lembrança, já que as memórias, apesar de parecerem estáticas, mudam com o tempo e com as novas demandas do presente” (p. 181).

As reflexões dessa historiadora têm apoio no pensamento de Pollak (1992), para o qual “memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo” (p. 5). Enquanto para Halbwachs há não só memória individual como coletiva, constitutivas de uma memória social, Pollak propõe que há muitas memórias coletivas, tantas quantas forem os grupos sociais em uma mesma época. Por esse entendimento, Márcia Motta afirma que, mesmo reconhecendo suas características negociáveis e seletivas, não há pertinência em dizer que “as construções da memória são mentiras, até porque elas não o são. Se dissermos que elas retiram do passado alguns fatos e os escolhem para responder às demandas do presente, isso significa afirmar que elas não são meras fantasias” (Motta, p. 193). Tal procedimento muito se aproxima da percepção de Wolfgang Iser acerca do trabalho que se realiza nos textos ficcionais.

Também com apoio no pensamento de Pierre Nora, a autora ressalta que, enquanto a construção da memória atende à consolidação da identidade de grupos ou de uma nação, a história tem como função desfazer o que o texto da memória buscou esconder. É nesse embate entre história e memória que Canudos se ergue, com narrativas históricas e memorialísticas, como se pode ver no romance de Aleilton Fonseca. A historiografia sobre a Guerra de Canudos tem um papel relevante na construção da cidade-memória por ser um discurso, o histórico, que também buscou entender esse acontecimento.

Se o discurso histórico questiona a memória, não se pode ignorar que também a produz. Nesse sentido, pode-se inferir que a cidade-memória no romance de Fonseca evidencia a presença de narrativas históricas distintas, de temporalidades diversas, colaborando na produção de lugares de memória, como são o Parque de Canudos, os memoriais e museus destacados no romance. Ainda, a construção da cidade-memória é feita de memórias subterrâneas e memórias herdadas, que emergem para refutar uma memória nacional produzida pelo discurso do Estado republicano nos tempos da Guerra.

Essa cidade tem uma história, importante para se compreender o trabalho de Sísifo dos sertanejos desse lugar, que aprenderam com o Conselheiro que a vida só faz sentido no seu eterno construir, erguer pontes, edificar, enfim, realizar sonhos. Esse foi o sentido da vida dos moradores em uma localidade que se ergueu às margens do rio Vaza-Barris, recebendo o nome de Arraial de Belo Monte, quando Antônio Vicente Maciel, um místico religioso aí chegou, em 1893 e permaneceu até 1897, local destruído pela guerra. Reconstruído no início do século XX sobre as ruínas do Arraial de Belo Monte, o vilarejo de Canudos pertencia, à época, ao município de Monte Santo e, logo após, ao de Euclides da Cunha. Em 1967, foi submerso com a construção do açude de Cocorobó, uma represa de água inaugurada pelo governo militar. Destruído pela segunda vez, foi erguido em outro espaço. Fornecendo água para o consumo humano e a irrigação da região, o açude atenua a aridez do sertão, favorecendo uma cultura agropastoril e alimentar e, conseqüentemente, uma atividade econômica para o município de Canudos, destacada em *O pêndulo de Euclides*.

Quando os personagens do romance de Fonseca chegam à cidade, é dia de feira livre, onde parte dessa produção agrícola é comercializada. Assim, o narrador descreve o movimento do mercado ao tempo em que constata a hospitalidade dos

vendedores, ressaltando a riqueza dessa prática milenar, a das feiras livres, tida como “autêntica”, do “povo real”, da “gente brasileira”.

Arrumados em barracas simples de madeira cobertas com lona, ou mesmo dispostos no chão sobre esteiras de plástico, os produtos diversos da região eram oferecidos aos compradores, num alarido típico de mercado do interior. Alex e Dominique observavam os detalhes com olhos absortos, encantados.

– Olha que beleza de feira! Isso é o povo real, é a gente brasileira, Dominique – explicava o poeta.

– É uma cultura de aldeia, autêntica e rica – concordou o professor francês. (p. 24).

Na feira, tomam água de coco, vindo do litoral, informa o vendedor, que se mostra receptivo aos forasteiros, e o narrador demonstra certo conhecimento do modo de ser do povo do sertão. Assim, puxa conversa com o vendedor, pergunta o seu nome, o qual lhe responde Estevo de Madá. Diante desse modo diferente de nomear, o poeta Alex diz ao amigo francês ser “normal identificar uma pessoa por relação a um parente, por isso Estevo de Madá.” (p. 24) e, certamente, conclui, a companhia dele deve ser conhecida como Madá de Estevo.

Após a passagem pela feira, seguem em busca de pouso, encontrando guarida na “Pensão Dona Elza”, nome da proprietária: “uma senhora morena, forte, ligeiramente grisalha, aparentando uns 60 anos, nos recebeu animada, com interesse e hospitalidade” (p. 26). O narrador destaca o que supostamente é o “sotaque sertanejo”, pronunciando um “Ó de casa!” ao chegar à porta da pensão. Nesse lugar, afirma ter encontrado uma hospitalidade sertaneja, um “almoço genuinamente sertanejo”, além de ressaltar a confiança da dona da pousada, que não lhes exigiu documentação nem cobrança antecipada da hospedagem. O narrador expressa seu sentimento e percepção de estar em um lugar que se tornara histórico, o cenário da guerra: “Euclides da Cunha havia chegado a Canudos no dia 16 de setembro de 1897. Eu ali chegava no dia 6 de setembro de 2003. Eram 106 anos de diferença e muitas páginas e palavras separando as duas viagens”. (p. 28).

A hospedagem na pensão leva os viajantes a observarem um modo de ser sertanejo, com suas artes de fazer, comer e servir. Os personagens exaltam a culinária e a economia sertanejas, destacando a criação de bodes, forte sustento da região, por fornecer carne, leite e o couro para a comercialização. Com isso, tem-se uma percepção positiva do povo canudense, a qual se contrapõe a uma representação veiculada pelo discurso republicano à época da guerra, segundo o qual os sertanejos seriam pessoas rudes, ignorantes. Na narrativa, moradores da cidade,

a exemplo de dona Elza, Estevo de Madá, o guia Domingos e Seu Ozébio, em contato amigável com pessoas de culturas diferentes, são hospitaleiros, demonstram civilidade no trato com os visitantes cultos.

Na pensão, o personagem narrador, um visitante, firma conversa com a proprietária, procurando saber as formas de ganhar de dinheiro na cidade, e Dona Elza destaca o pequeno comércio e a plantação de gêneros alimentícios, reiterando que cresceu depois da criação do açude de Cocorobó. Além da economia local, o narrador se inteira das manifestações da cultura popular local. Nos dias em que permaneceu na Nova Canudos, observou atentamente a rotina da cidade, onde tudo é muito calmo e devagar, com poucos carros transitando pelas ruas e ruelas, e as pessoas passam sem pressa guiando carroças, bicicletas, além da presença de algumas antenas parabólicas disseminando “modos e costumes dos grandes centros” (p. 29). Através dessa personagem, também se fica sabendo das formas de diversão e entretenimento que a cidade oferece aos moradores: prainha de Canudos Velho e Jorinho de Canudos. (p. 31). Ao trazer como espaço da narrativa a Canudos atual, a Nova Canudos, com sua vida cotidiana, a atividade econômica, a vida dos seus moradores, o romance dá visibilidade à dinâmica de uma cidade erguida após a barbárie.

Na conversa, que ocorre enquanto contemplava a paisagem pela janela da pensão, o personagem decide procurar um guia que os levasse ao Parque de Canudos, solicitando à dona da pensão uma indicação. O morador Domingos terá essa tarefa, sendo responsável ainda por apresentar o professor a “Seu Ozébio”, “um senhor idoso, de cabelos e barba grisalhos, com um olhar curioso e ao mesmo tempo contrariado. Aparentava estar na casa dos 80 anos” (p. 40). Como pesquisador dedicado a desvendar os mistérios de Canudos, o personagem realiza viagens ao local dos conflitos. Daí, novas interpretações emergem, acrescidas sobretudo pelas vozes do sertão, representativas de uma memória coletiva, especialmente a de seu Ozébio, que lhe dará informações preciosas. Em companhia do guia e dos amigos, visita os espaços históricos e de preservação da memória de Canudos, “espaços da recordação”, incluindo o Parque Histórico de Canudos, local onde ocorreram os combates.

Nesse itinerário traçado pelo discurso histórico, percorrem um caminho de descobertas de um rico patrimônio cultural, como se pode ver no capítulo “Memoriais”, no qual ganham destaque os museus Instituto Popular Memorial de Canudos, tido

pelo narrador como verdadeiro santuário sertanejo, e o Memorial Antônio Conselheiro. Neste, “estão guardados resquícios materiais e místicos da comunidade sertaneja e da guerra” (p. 33). No Instituto Popular, está o cruzeiro da igreja velha do Belo Monte, “em perfeito estado, fincado no piso ao fundo do salão, como um altar. À época, erguia-se em frente à igreja um pedestal encimado por essa cruz de madeira. Nele havia a placa onde se lia: “Edificada em 1893. A.M.M.C.” (p. 32), iniciais de Antônio Mendes Maciel Conselheiro. No relato dessa visita, o narrador enfatiza um dos motivos que desencadeou o episódio sangrento: a madeira encomendada para a construção da igreja nova de Belo Monte, guardada no Instituto Popular:

Outro objeto de grande valor histórico são os dois lotes de madeira de lei enfileirados junto às paredes da capela, um de cada lado. As peças foram trazidas da cidade de Juazeiro, retiradas de um antigo hotel em processo de demolição. Trata-se do famoso madeirame encomendado e pago pelo Conselheiro para o telhado da igreja nova do Bom Jesus. A madeira não foi entregue pelo vendedor, gerando a discórdia que se tornou o estopim do conflito. (p. 32-33).

Saindo do Instituto, os visitantes destinam-se ao Memorial Antônio Conselheiro, onde também se encontram espécies de plantas típicas do bioma da caatinga, “oriundas da área da guerra: xiquexique, coroa-de-frade, macambira, umburana, quipá, facheiro, cunanã, gravatá, licuri, angico, caroá, faveleiro e canudo-de-pito. (p. 33). Conhecem um acervo formado de restos da guerra, com objetos heterogêneos em sua origem e função primeira, mas que guardam em comum serem indícios de um genocídio: “cacos de louça e de garrafas, fivelas, pregos, chaves, punhais, balas, além de fotografias das personagens reais do conflito. [...] restos de ossos de sertanejos e soldados [...]”. (p. 33).

A narrativa evidencia o valor de um espaço de preservação de um acervo que constitui uma memória da guerra. O narrador destaca peças, mostuários e espécies da caatinga ali mantidos e cuidados. Ainda nessa visita, conversam com o funcionário do Memorial de Antônio Conselheiro sobre o quantitativo do acervo de Canudos, o qual informa que há muitas peças em mãos de particulares, o que compromete a guarda de um patrimônio material e imaterial imensurável.

### **3.2.2 NO BAÚ DE HISTÓRIAS, AS VOZES DO SERTÃO**

No ano de 1950, o historiador sergipano José Calasans Brandão da Silva realizou uma viagem de pesquisa a Canudos, inaugurando seus estudos acerca da guerra de Canudos, a partir das escutas das “memórias subterrâneas”, das vozes dos sobreviventes desse genocídio. Em sua missão, privilegia a história oral contada pelos vencidos, resultando com isso em um trabalho que põs em xeque a visão euclidiana, que contribuiu para moldar uma memória nacional oficial, a dos vencedores. Antes da viagem de José Calasans, Canudos recebeu em 1946 a visita do jornalista Odorico Tavares e do fotógrafo francês Pierre Verger, incumbidos de fazer uma reportagem para a revista *O Cruzeiro*, na qual se encontram os primeiros depoimentos dos sobreviventes do conflito. São textos que vão sendo produzidos sobre a guerra, pondo em confronto as versões dadas pela história dos dominantes.

No romance *O pêndulo de Euclides*, o personagem narrador viaja a Canudos, não para encontrar sobreviventes, posto que não há mais. Impulsionado por uma inquietação acerca das reflexões que circularam no evento acadêmico, sua missão é ouvir as vozes do sertão, consideradas autênticas por esse pesquisador. Assim, as tradições orais de grupos minoritários ganham destaque. Uma dessas vozes é a de Dona Elza. Embora o narrador acentue a importância de Seu Ozébio por ser herdeiro privilegiado de uma memória da guerra, pois seu avô conheceu Euclides da Cunha, Dona Elza tem conhecimento de “uma memória viva”, compartilhada, circulando na Nova Canudos. As narrativas de Ozébio e Dona Elza expressam memórias herdadas que atravessam gerações. Tal prática representa troca de experiências, e é considerada uma herança, que uma memória oficial, a produzida pelos republicanos à época, não conseguiu apagar, dada a sua importância para os descendentes.

Em suas reflexões sobre a apropriação das tradições orais pela historiografia oral, Michael Pollak (1989) faz a seguinte afirmação: “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional” (p. 2). Pollak prossegue em sua reflexão sobre a contribuição dessa perspectiva metodológica (1989):

Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira

quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. (p. 2).

No romance, as tradições orais, as vozes minoritárias, são guardadas também por Dona Elza, que tem a oportunidade desfilas para o visitante o seu vasto repertório sobre as práticas culturais e religiosas do município, algumas, desde os tempos de Conselheiro, evidenciando uma memória local que, ao preservar tradições e costumes, assegura a coesão de grupo e uma identidade social. Ao ser indagada pelo narrador sobre as festas da igreja, Dona Elza dá uma resposta que confirma a força do catolicismo, uma tradição religiosa que remonta aos tempos do Conselheiro: “– Ah, aqui tem várias festas. Vem gente de fora, faz uma boa movimentação. Tem vez que a pensão fica lotada. No mês de maio tem o festejo da trezena de Nossa Senhora das Graças em Bendengó. De noite são as rezas na igreja. Antes fazem a entrega dos ramos nas casas e o leilão” (p. 30).

Na conversa, a personagem destaca as manifestações artísticas da cultura popular, presentes durante os festejos dessa trezena: “Na praça tem a dança do lundu, tocada pela banda de pífanos. Depois vêm os sanfoneiros tocando forró pé-de-serra. Pra fechar os festejos, no dia 12 de maio de tarde tem o desfile de bloco e, de noite, acontece uma grande festa” (p. 30). A dança do lundu remete aos tempos da guerra de Canudos, quando muitos ex-escravizados moravam no Arraial de Belo Monte. Conforme o jornalista e pesquisador da história do samba Múcio Procópio, em entrevista dada ao *Jornal Tribuna do Norte*, muitos ex-combatentes na guerra de Canudos que retornaram para o Rio de Janeiro “ainda cantavam, tocavam e dançavam de saudade da África. Eles traziam em seu repertório o Lundu” (2010, s/p). Ainda do calendário de festas religiosas, a de Santo Antônio continua como destaque, segundo a moradora.

O período de 1º. a 13 de junho é consagrado à trezena de Santo Antônio, padroeiro da cidade desde o tempo do Conselheiro. Tem um ciclo de rezas na igreja e nas casas de família. No centro, eles armam um arraial no meio da praça. Ali eles botam barracas de comida e de artesanato, tudo daqui mesmo. Depois tem a festa de São João que é muito forte também”. (p. 30).

A personagem comenta a movimentação na cidade nesse período, quando chegam pessoas de outros lugares, ao tempo em que lista uma série de eventos culturais relacionadas a essa festa, como os grupos de quadrilha que se apresentam

e os sanfoneiros que tocam e cantam músicas de forró, animando o arrasta-pé. Menciona outras formas de entretenimento durante esses festejos, como o parque de diversão e a quermesse, o jogo do bingo, o quebra-pote, o pau de sebo e sorteios, bem como as festas dedicadas a outros santos e santas, sublinhando que são sempre festas religiosas. Ressalta a Romaria de Canudos, em outubro, vista por ela uma festa grande e bonita, celebração que evoca os mártires da guerra, que se sacrificaram pelos ideais, insurgindo-se contra o inimigo, o Estado republicano: “Tudo isso é pra reviver a coragem dos sertanejos e lembrar a resistência do povo do Belo Monte”, afirma Dona Elza (p. 31), que descreve um rito cujo intento é lembrar aos que assistem que não há perdão para a barbárie.

Muita gente participa: o povo, os padres, o prefeito, as outras autoridades, todo mundo junto. A banda de música vem tocar na praça. De manhã cedo o padre reza uma missa pros mortos da guerra. E fala muito bem do Arraial do Conselheiro, com grande admiração. Depois tem um desfile de vários grupos vestidos de sertanejos do tempo antigo, representando a luta do povo contra os soldados do governo. Uma pessoa se veste de beato e faz uma pregação na praça, dizendo pra gente resistir e persistir com fé, trabalho e esperança. Tudo isso é pra reviver a coragem dos sertanejos e lembrar a resistência do povo do Belo Monte. (p. 31).

A lembrança da guerra é evocada através de uma teatralização, encenação cuja repetição é necessária para que jamais se esqueçam do sofrimento vivido pelos irmãos: “Depois tem um desfile de vários grupos vestidos de sertanejos do tempo antigo, representando a luta do povo contra os soldados do governo”. Nessa Romaria, estão os cantadores, cuja presença na cidade é destacada pelo narrador como uma “demonstração espontânea da cultura sertaneja” (p. 99). Trata-se de um grupo de músicos que entram na cidade tocando pífanos, zabumba, tambores e violas, recepcionados pela dona da pensão, arrastando gente por onde passa. Com seus instrumentos, recitam trovas, identificadas pelo amigo Alex como versos citados por Euclides da Cunha em *Os sertões*. O narrador exalta a força dessa poesia de cordel, que demonstra outra vibração na cantoria.

A apresentação dos cantadores da Nova Canudos corresponde ao que Paul Zumthor (2000) chama de performance. Em seu livro *Performance, recepção, leitura*, no qual se encontra seu estudo sobre a poética da voz, esta, um suporte da comunicação humana. Para esse estudioso, é na performance, como comunicação poética, que a voz se apresenta com toda a sua força. Diferente da leitura, cujo ato é solitário, em silêncio, a performance traz muito mais que um suporte verbal: traz o

exterior, a intensidade do corpo e uma recepção coletiva. Daí, a vibração da cantoria ressaltada pelo narrador. O destaque dessa atração artística é dado na IV Parte do romance, intitulada “Sabatina euclidiana”, cujos capítulos são dedicados a um debate dos três personagens, homens eruditos, sobre o posicionamento de Euclides da Cunha acerca dos canudenses, de Antônio Conselheiro e da cultura sertaneja. Na discussão, emergem severas críticas a Euclides, homem da elite letrada, e uma defesa do líder religioso, bem como da cultura popular. Para o narrador, em *Os sertões* as referências às trovas desqualificam uma produção tida como autêntica, verdadeira. Euclides é também julgado por sua avaliação preconceituosa sobre o Conselheiro e suas prédicas, cujos textos não foram lidos por ele, afirma o narrador, apenas referido para fundamentar uma avaliação negativa.

Ainda no debate, o narrador mais uma vez dá uma demonstração de seu vasto conhecimento sobre a história da guerra, provocando os amigos para que emitam opiniões acerca da pertinência de Euclides ter comparado a história de Canudos à de Vendeia, o que merece um capítulo na Parte da “Sabatina euclidiana”. Ocorrida em Vendeia, região costeira localizada no sul do vale do *Loire*, no oeste da França, trata-se de uma insurreição de camponeses durante a Revolução Francesa, um enfrentamento entre republicanos e monarquistas, um conflito sangrento que se prolongou por muito tempo. (p. 84). A propósito dessa comparação, Raimundo Nonato Moreira (2007) postula a tese de que, na escrita de *Os sertões*, Euclides da Cunha se apropria de narrativas históricas e imaginárias em sua avaliação da guerra de Canudos. Para o pesquisador, na construção dessa narrativa, faz-se presente o imaginário da Revolução Francesa, especialmente o disseminado no romance *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo, além das referências teóricas do escritor.<sup>24</sup>

Em paralelo a uma memória oral compartilhada por Dona Elza, um patrimônio imaterial, tem-se uma memória subterrânea, herdada, guardada como segredo por seu Ozébio, dos acontecimentos da guerra. Neto de um sertanejo que conviveu com Euclides da Cunha, o personagem é destacado na narrativa pela sabedoria, astúcia e

---

<sup>24</sup> O pesquisador situa a origem de seu estudo, provocado pelo ensaio “A Nossa Vendéia”, assinado por Euclides da Cunha e publicado em 14 de março de 1897, alguns dias após a derrota das tropas federais comandadas por Moreira César no Arraial de Canudos. Nele, Euclides avalia essa derrota, fazendo uma “aproximação histórica”, destaca Raimundo Moreira, entre os acontecimentos no sertão da Bahia e os da revolta da Vendeia (1793-1796), um movimento de camponeses e nobres franceses, católicos e monarquistas, contrários ao ideário da Revolução Francesa de 1789.

o conhecimento da história local e dos antepassados, um baú de histórias, metáfora corrente acerca da capacidade que tem uma pessoa de, supostamente, ter memorizado, guardado na mente um repertório de histórias. Em suas reflexões sobre formas de recordar, Aleida Assmann (2011) faz uma distinção entre repositórios de armazenamento e processos de recordação. A autora nomeia de caixas mnemônicas diferentes repositórios destinados a guardar o passado: arca, no século XII, caixinha de joias, no século XIX, e caixa abarrotada de livros no século XX. São, para Assmann, formas de armazenamento que sinalizam uma seleção do que é lembrado, o seu valor e a capacidade de armazenamento.

Considerando que seu Ozébio é um “baú de histórias”, o pesquisador vai à casa desse ancião acompanhado pelo guia Domingos, que cobrou pelo serviço, o que sinaliza sua percepção do valor simbólico de um lugar histórico pelo fluxo de visitantes interessados em conhecer sua história. Provocado pelo professor, Ozébio inicia uma reflexão sobre as experiências vividas por seu avô na Guerra de Canudos, especialmente pelo convívio com Euclides. De início, mostra-se reticente ao receber o visitante: “estava aqui bem quieto, e aí vem o senhor me puxar a fé lá de dentro de meu coração esquecido” (p. 43). Denota, assim, que as lembranças estão vivas, esperando o momento para se manifestarem, revelando não só marcas e cicatrizes, mas uma compreensão maior dos eventos passados. Ao ser instigado a recordar, trazer de “volta ao coração”, o sertanejo não apenas retrata a história do avô, como a da comunidade, associada à presença de Euclides da Cunha.

A memória não está restrita a um único indivíduo. Por ser dinâmica e vibrante, geralmente por ser transmitida ao longo da vida, tende a ser compartilhada como uma troca de experiências vividas. A memória se tece no presente com fios do passado. Com isso, tem-se a relevância da interação entre as diferentes gerações de uma família, exemplificada aqui no caso de seu Ozébio. Através dele se fica sabendo que o seu avô foi acusado de morar em uma terra que pertencia ao coronel Dantas, dono de um imenso latifúndio na região. Expulso da propriedade, a mando de um juiz, só lhe restou ir para o Arraial levantado por Antônio Conselheiro e seus seguidores, onde encontrou guarida. O sertanejo evoca lembranças do tempo em que seu avô, ainda que “falhando na memória”, contava as experiências vividas nos tempos da guerra, o que contribui para uma compreensão ampliada do presente:

Aqui tem histórias. Meu avô proseava, às vezes falhando na memória, então meu pai inteirava os termos, eu ia só ouvindo e resguardando.

Aquilo era igual aos causos de trancoso que os grandes contam com gosto pra assombrar os pirralhos. Meu avô gostava de contar os fatos que viu e viveu, pra ensinar aos outros sua experiência. Ele não deixou retrato, mas ainda me lembro de suas feições. Dele herdei o nome e as histórias repassadas, que isso fica de boca em ouvido, de pai pra filho, de avô pra neto. Compreenda: isto são os nossos dizeres, não sabe? (p. 46).

Apresentado como um contraponto às narrativas canonizadas, marcadas pela erudição, a exemplo de *Os sertões* e a historiografia sobre Canudos, o relato oral de Ozébio sobre a guerra, uma memória herdada, sugere que o tempo cuidou de atenuar a repercussão de genocídio para aqueles que não viveram a experiência traumática. Para o personagem, do que ouviu sobre esse acontecimento, ficou guardada a visão de algo muito distante no tempo, uma “guerra terrível”, que causou mortes e fez tudo arder no fogo.

Aqui teve uma guerra terrível, isso bem se sabe desde que se aprende a falar. Os soldados do governo vieram, mataram o povo, tocaram fogo no arraial. Isso vai pra mais de cem anos. Imagine o senhor, ali onde hoje só se vê água, aquilo tudo ardendo no fogo, como se fosse um grande inferno. (p. 48).

As histórias de seu Ozébio são narrativas comuns à região de Canudos, sendo que, para a maioria dos moradores, o relato de uma experiência de guerra lhes chega por intermédio de algum familiar. Assim, o romance de Fonseca ficcionaliza, por meio desses elementos, um acontecimento histórico por uma perspectiva que busca ampliar a compreensão sobre um acontecimento histórico. Isso se dá ao destacar personagens que, até então, estavam à margem das narrativas canonizadas, ausentes de uma memória coletiva nacional tida como oficial, para a qual a narrativa de *Os sertões*, a da mídia republicana e a de muitos intelectuais contribuíram à época.

No romance, a passagem a seguir ilustra um confronto entre saber erudito e saber popular, no qual Ozébio, emocionado ao recordar uma história familiar, desfaz algumas noções discriminatórias acerca dos sertanejos na conversa com o pesquisador:

– Vocês, gente formada, escrevem coisas de espantar. Descreio. Ora dou risadas, ora me irrita muito. Às vezes é imensa a ignorância dos sábios. Por exemplo: escrevem e ensinam que os sertanejos de Canudos eram jagunços.  
Ora! Jagunços, como?! Vocês, homens doutores, sabem mesmo o que é ser jagunço?  
Pelo visto, parece que não. Arrumaram essa palavra por falta de melhor saber quem era aquele povo valente, temente a Deus, seguidor do Conselheiro. Não eram jagunços, isso eu lhe garanto. Eram fiéis viventes do mais seco e brabo sertão das caatingas.

O doutor então me diga: o que é ser jagunço? (p. 51).

Nessa conversa, as recordações expressam uma emoção sincera e um tom de indignação. Ozébio ressalta o desconhecimento de “gente formada”, “homens doutores”, sobre a identidade dos jagunços, associada erroneamente aos sertanejos que lutaram com Antônio Conselheiro. Com os questionamentos, procura corrigir uma visão corrente dos eruditos sobre o sertanejo. Para ele, a denominação jagunço era uma atribuição pejorativa àqueles que não serviam aos interesses das forças republicanas e do coronelismo na região. Nessa perspectiva, a memória, como já mencionado, desempenha não apenas a função de relatar o passado, como de contribuir para que os indivíduos compreendam melhor o presente e reflitam sobre o futuro.

Ao apresentar ao narrador uma memória herdada, exposta nas lembranças das histórias que seu avô lhe contava sobre a guerra, Ozébio a faz em uma linguagem peculiar, que difere da linguagem erudita, de falantes pertencentes a extratos sociais com escolarização mais alta, e da linguagem tida como científica, mais elaborada, como as encontradas nos livros que tratam da guerra, a exemplo de *Os Sertões*, que faz uso da linguagem literária e da científica. Assim, na composição desse personagem sertanejo, observa-se o emprego de recursos para torná-lo verossímil, não só pela descrição de hábitos ou comportamentos, como pelo emprego de um dialeto ou variação linguística da região.

Esse recurso também é empregado, por vezes, em outras passagens da narrativa, como se pode ver na Parte V do romance, intitulada “Os fogos da guerra”, cujo foco é o relato a esses visitantes que chegam ao Parque, uma área que abrange o “[...] solo do conflito, onde a vida e a morte travaram as célebres batalhas do sertão” (p. 106). A V Parte, em que essa narrativa literária mais se aproxima da narrativa histórica, compõe-se de quatro capítulos, cada um destinado aos ataques das expedições, os quatro “fogos da guerra”. Em cada capítulo, são destacados a decisão do ataque, *modus operandi*, estratégias e táticas, datas, local das batalhas, comandantes das expedições, bem como os conselheiristas notáveis, a exemplo de Pajeú, João Abade, Macambira, a resistência dos sertanejos e o desfecho de cada fogo. Com o emprego de uma voz narrativa “sertaneja”, essa história se apresenta como o livro que o personagem principal, um acadêmico, gostaria que fosse escrito: por um canudense, narrando “de dentro” os fogos da República. Agora, o narrador,

um sertanejo conselheirista, faz o relato, evidenciando, em diferentes momentos, que estava no *front*, como se pode ver nas citações a seguir:

A pendenga começou em novembro de 1896. E foi por causa da birra de um juiz, um tal de Arlindo Leone, que era um sujeito soberbo e falto de entendimento. Ele tinha um ódio mortal ao Conselheiro. Tempos atrás o beato tinha enfrentado esse juiz na vila de Natuba, dizendo ao povo para desobedecer às leis do governo.

O juiz, todo cheio de poderes, deu ordens **pra a gente** pagar uma porção de imposto. Qualquer coisa que vendesse na feira, era obrigado a pagar uma taxa. Ele mandou escrever suas ordens na tábua e pendurar na feira. E tinha mais: quem não pagasse ia ser preso na cadeia sem poder choramingar.

O povo foi logo se queixar ao Conselheiro. Ora! O governo não fazia nada e ainda mandava tomar dos pobres o pouco que arranjavam com o suor do rosto labutando de a sol a sol? Nosso Conselheiro pregava nas feiras junto com os fiéis, cantando benditos e rezando o terço. Então, resolveu defender o povo contra as ordens do juiz. Pregou contra os impostos, abriu os braços e gritou: “Maldita é a República com suas leis!” (p. 109-110; grifos nossos).

**Com a nossa presença**, os vigias alarmaram a tropa, gritando num alvoroço. Na surpresa, foi um corre-corre pra pegar as armas e se preparar pra briga, numa mistura de medo com coragem. Um vento levantou a poeira dos terreiros, fez um nó nas esquinas, e a caatinga em volta suspirou num gemido triste. Os soldados atacaram com uma trovoadade de tiros. **E a gente** enfrentou o fogo. Era o diabo solto, redemoinhando na poeira dos sertões. (p. 112; grifos nossos).

**Nossa gente** venceu o primeiro fogo. (p. 113; grifos nossos).

Nos relatos desse personagem que participou da guerra, predomina uma linguagem coloquial, com expressões regionais, por vezes carregada de exclamações e pontos de interrogação. Neles, opiniões e julgamentos evidenciam uma crítica aos poderes instituídos. Em algumas passagens, a linguagem aproxima-se da linguagem poética, elíptica, marcada pela concisão, como no final do relato do segundo fogo, quando também vencem a batalha:

Mas foram derrotados. Estavam abatidos, ferimentos, rasgados, esfarrapados, enfraquecidos, esfomeados. Cabisbaixos, voltavam pelas trilhas arrastando as armas e amparando os feridos. Tristes, humilhados, caminhando e sofrendo. Nossa gente venceu o segundo fogo. (p. 116).

Ao relatar mais um desfecho, desta vez o do terceiro fogo, o narrador dá vivacidade às investidas astuciosas dos sertanejos contra o braço da lei, as forças republicanas:

A gente atacava de todo jeito, emboscando os desgarrados. Outro coronel assumiu o comando e deu a única ordem que os pra-

ças podiam obedecer: bater em retirada. Perna pra que te quero! E foi uma correria braba, na desordem e na confusão. Deixaram pra trás muita arma e munição. A gente catou tudo e guardou pras nossas necessidades. Na fugida sem glória, nem deu tempo deles enterrarem os mortos. Os corpos ficaram espalhados por ali, em cima da terra, como um castigo cruel. Nossa gente venceu o terceiro fogo. (p.120).

No capítulo “O quarto fogo”, o do relato do desfecho final da guerra, o narrador sertanejo emprega uma linguagem metaforizada, sugerindo a força da destruição, com o “fogo da República”, imagem poética produzida por Antônio Conselheiro:

Veio o ataque derradeiro. As tropas fizeram relâmpagos e trovões de artilharia. Era a voz dos demônios da guerra, que condenava o arraial à destruição. Era o fogo dos canhões, o fogo da dinamite, o fogo do querosene. Era o fogo da República. A gente lutava com as últimas forças, mas sem um pingão de esperança. Atiramos, outros atiraram dali de perto, outros atiravam de longe. E esse tiroteio parecia uma cantoria torta e enviesada, como se a voz das armas rezasse por nós. Nossa última gente morria de bala, de fogo, de fome, de sede e de dor.

No dia 5 de outubro, de tardezinha, demos nossos últimos tiros. E nossa resistência terminou. Um fogo ardeu no meu peito. Caí de bruços, ferido de morte. O resto foi silêncio. Aí tudo se acabou. (p.128).

No retorno do Parque, onde ouviu esses relatos, o personagem recebe o chamado de Seu Ozébio, que quer lhe contar um segredo, depois que avalia que o visitante é uma pessoa de confiança. Pretende revelar o que, afirma, “tranquei na memória” (p. 139), nunca revelou a ninguém: o seu avô, Zé Ozébio, um combatente conselheirista, conheceu Euclides da Cunha no acampamento, como correspondente de guerra, quando a cidadela, o Arraial, estava sitiada, sendo dizimada pela quarta expedição.

Esse encontro foi antecipado, na III Parte da narrativa intitulada “Evocação dos sertões”, sem maiores esclarecimentos para o leitor. Após uma recordação do seu primeiro contato com *Os sertões*, ainda adolescente, as sensações que tivera com a leitura, o personagem adormece. Em sonho, encontra Euclides da Cunha, que está na estação de trem no bairro da Calçada em Salvador, aguardando o embarque para a cidade de Queimadas até chegar ao Arraial de Belo Monte. Consegue entrevistá-lo e demonstra sua perplexidade pelas convicções do correspondente sobre a guerra e os sertanejos. Ao narrar a profusão de imagens que aparecem no sonho, o professor destaca o desembarque de Euclides na estação de trem, em Salvador, após o desfecho final da guerra, acompanhado de uma criança e um adulto, uma visão

carregada de mistério, que será compreendido pelo leitor no relato de Ozébio sobre o encontro do avô com Euclides da Cunha.

No relato do neto, o autor de *Os sertões* é personagem. E esse encontro, sobre o qual o jornalista solicita ao avô que guarde segredo, ocorreu pouco antes do término dos conflitos, quando Zé Ozébio, fugindo de uma saraivada de balas, só tem como saída entrar em uma barraca dos soldados republicanos. Logo que consegue sair da tenda, passa para outra onde está um desconhecido, que não “trajava farda, mas finas roupas civis” (p. 141). Era Euclides da Cunha, que se vê frente a um canudense vivo e deseja conhecê-lo mais, iniciando uma conversa com o sertanejo, que se dá conta de que pode nele confiar. Ouve de Euclides a ordem de não sair da tenda, sob pena de ser aprisionado.

Ao deixar o acampamento, Euclides é acompanhado por esse sertanejo, que carrega sua bagagem, chamando atenção de um oficial, que estranha não haver registro de entrada desse auxiliar. A dúvida foi dirimida, uma vez que Euclides disse que o sertanejo era o seu guia. Em seguida, o jornalista é convocado pelo comandante, que lhe entrega uma criança, de seis anos, a ser entregue ao Comitê Patriótico em Salvador. Com essa iniciativa, infere-se a irresponsabilidade dos promotores dessa guerra. Sob a proteção de Euclides, Zé Ozébio viaja para Salvador no dia 03 de outubro, onde permanece com o jornalista por alguns dias. Da breve convivência “estranha e inusitada”, o narrador destaca o encontro de um homem de fé com um homem de saber, ambos de honra. À medida que se conhecem melhor, uma profunda amizade surge entre duas pessoas aparentemente muito distintas que se aproximaram devido ao horror da guerra: “o jornalista e o sertanejo se abraçaram. E esse encontro era a história” (p. 150).

Em uma noite de conversa com Zé Ozébio, Euclides constata sua mudança de concepção, até então de um republicano, sobre o sentido da guerra, o que leva o personagem narrador à seguinte reflexão:

O pêndulo de Euclides encontrava, enfim, em sua base o ponto exato do verdadeiro saber. E ele descobria-se outro, diante de si mesmo:

– E agora, quem sou eu, Euclides Rodrigues da Cunha? Perante a imagem refletida no grande espelho, ele respondeu, sem nenhuma dúvida: – Agora eu sou outro homem. (p. 151).

Euclides vê sinceridade na percepção de quem conhece de perto a vida dos sertanejos, bem como o que motivou homens e mulheres a se reunirem em Canudos sob a liderança de Antônio Conselheiro.

Era a história real que lhe vinha à tona, totalmente revista e transformada. Sentia dentro de si o borbulhar das páginas de um livro – crucial e definitivo – que começava a escrever. Tornava-se, enfim, um sábio, num feixe de lumes, intuições e epifanias, e experimentava um torpor de profunda compaixão pela humanidade (p. 152).

O encontro se encerra com a certeza de que o segredo só seria revelado quando suas vidas não mais corressem risco. Os personagens e suas narrativas aqui apresentados têm uma existência moldada pelas possibilidades estratégicas proporcionadas pelas narrativas literárias que ficcionalizam a história, permitindo uma reavaliação do passado por meio da liberdade de criar ou recriar, como no encontro de Euclides, tornado personagem, com um combatente conselheirista, em um processo de combinação intratextual que confirma a liberdade da literatura para inventar, a ponto de romper fronteiras, nos termos de Iser. O bilhete escrito pelo correspondente, ao tempo em que apresenta um sertanejo em situação de desamparo, expõe o zelo de um republicano que teria feito, na visão do narrador, a *mea culpa*.

– Caro José Euzébio. Amanhã retorno ao Rio de Janeiro. Decidi levar e proteger o órfão de guerra que me foi confiado pelo comandante. Quanto a você, meu amigo, eu lamento muito não poder fazer o mesmo. A situação aqui ainda é muito grave. Por toda parte estão em busca de fugitivos de Canudos, e você corre um sério perigo.

– Sim senhor – murmurou o sertanejo.

– Já pensei numa solução. Vou confiá-lo aos cuidados dos jovens do Comitê Patriótico de Salvador.

– Sim senhor – concordou o sertanejo.

– Você é a única pessoa que tem ciência da minha atitude de protegê-lo em Canudos. Isto será um segredo de honra. Só deve ser revelado depois de nossa morte, por um filho ou um neto seu.

Dessa despedida, o narrador evidencia o valor da palavra dada, pelo sertanejo, empenhada com a verdade, um compromisso com a sua comunidade: “Zé Ozébio pensou em sua gente, para quem honra e sangue se ajustavam nos mesmos tratos. Sabia que, desde os tempos mais antigos, para um homem de bem, antes matar ou morrer do que viver desfeiteado sem cumprir sua palavra. O trato estava feito”. (p. 154). Os relatos de Ozébio sobre o encontro de seu avô com Euclides da Cunha levam o professor a refletir sobre suas expectativas na busca por verdades ocultas no sertão, a deixar seu “pensamento velejar pelo tempo” (p. 160):

Eu escutava a avó Laudilina, revia os gestos do Conselheiro, ouvia a voz do seu Ozébio, relia as frases de Euclides. E cada qual me ensinava as mais diversas leituras de uma mesma lição. Da palavra dita à voz escrita, eram gotas de orvalho que fertilizavam a terra e despertavam a semente (p. 160).

Essa associação de narrativas e personagens, bem como o encontro das escritas com a imaginação, leva o personagem a produzir a cena do desfecho: o julgamento dos responsáveis pela guerra de Canudos, a República e Antônio Conselheiro. Assim, em suas reflexões à noite, no terreiro da casa, à frente da pensão, o professor contempla o palco da guerra e imagina a cena, a ser configurada em uma peça teatral, “absurda e fabulosa”, um julgamento, cuja sessão ganha alguns capítulos na VII Parte, intitulada *Auto do Belo Monte*. Como gênero dramático, o Auto, muito popular do teatro medieval, ainda está preservada na cultura popular do país, particularmente no Nordeste. Caracterizado por ter um único ato, tem caráter exemplar, às vezes moralizante, com personagens alegóricas, representativas de valores, virtudes, defeitos e conceitos produzidos socialmente. No *Auto do Belo Monte*, há uma personificação da República, do Tempo e da História, em sessão conduzida no Fórum de Belo Monte pela Meritíssima, “a veneranda juíza História”.

O cenário estava pronto.

Com andar solene, a velha senhora caminhou até a mesa e ocupou a cadeira central. Todos ficaram de pé e aplaudiram sua chegada. Seguiu-se absoluto silêncio. A Meritíssima estendeu a mão lentamente e usou a palavra.

– Senhoras e senhores. Fui convocada em nome da consciência universal, por ordem superior das Eras, para conduzir este processo soberano. Declaro aberta a sessão de julgamento dos responsáveis pela Guerra de Canudos, que resultou na destruição do Arraial do Belo Monte, causando a morte de seus 25 mil habitantes, entre homens, mulheres e crianças, e de 5 mil soldados, em quatro confrontos armados, entre os anos de 1896 e 1897. Neste processo serão julgados: de um lado, a República; de outro, o Sr. Antônio Conselheiro e a comunidade de Belo Monte. São partes envolvidas no conflito o governo e os responsáveis pelas quatro expedições do Exército. (p. 166).

Esse julgamento, que inocentou Antônio Conselheiro e acusou a República em um Auto, sugere, mais uma vez, ter sido uma narrativa fruto do convívio do personagem com as histórias de seu Ozébio. Esse julgamento fictício suplementa, como acréscimo, uma lacuna deixada pela história, visto que os responsáveis por essa barbárie não foram punidos, sequer julgados. E esse episódio, que se dá na

trama romanesca após a revelação do segredo guardado por Ozébio, é imaginado pelo personagem após suas reflexões sobre o autor de *Os sertões*:

E pensei em Euclides da Cunha, com suas ideias, suas viagens, sua escrita. Apesar das amarras da época, ele fora capaz de tocar os olhos na face oculta da tragédia, legando-nos um relato honesto e comovente. Enfim, eu o compreendia. E agora o admirava como homem, limitado e contraditório, humano e generoso. (p. 161).

No tribunal, o Auto segue o ritual: acusação à República, pelo Acusador, o venerável Senhor Tempo, o discurso da República, a palavra da Defensora, “a imprevisível Senhora Circunstância”, acusação ao Conselheiro, testemunho dado por Antônio Conselheiro, discurso de Rui Barbosa, testemunho, dado por Euclides e o veredito. Essas configurações da história evidenciam a relação da literatura com a realidade e o imaginário social. Após os discursos e depoimentos, o veredito foi dado com base nos arquivos que guardam uma memória da guerra, registros de acontecimentos, motivações e julgamentos de uma barbárie:

– Declaro a República culpada das acusações de genocídio contra a comunidade sertaneja. Condeno-a por todas as ações de guerra, perpetradas sem amparo legal e a contrapelo da Justiça. Compete à ré promover, ao longo das próximas gerações, a necessária e indispensável reparação dos males causados ao sertão e aos camponeses de Canudos. O governo da República deve manifestar oficialmente um pedido de desculpas à memória de Antônio Conselheiro e de todos os sertanejos atingidos pela odiosa guerra. Este é o veredito.

O narrador atribui à História a responsabilidade por se fazer justiça: “Todos se curvaram ao império da Meritíssima, a veneranda juíza História, que cumprira mais uma vez a sua missão indelével e incomensurável”. (p. 186). Contudo, tal percepção não retira a dívida do Estado brasileiro por uma barbárie que culminou em uma guerra fratricida.

Ao analisar a ficcionalização da história em *O pêndulo de Euclides*, constata-se a força do imaginário, convocando o leitor a um trabalho de interpretação do mundo tematizado nessa narrativa. Isso não significa menosprezar a dimensão realista, o acontecimento histórico, presente no texto ficcional. Antes, deve-se reconhecer aí uma determinada configuração temporal das tessituras históricas. Sobre esse ponto, Paul Ricoeur (1997) afirma que a história “reinscreve o tempo da narrativa no tempo do universo” (p. 317). O narrador do romance de Fonseca confirma essa assertiva ao se despedir da Nova Canudos elaborando a seguinte reflexão:

O sertão está em todo lugar. São as encruzilhadas, os atalhos e os destinos. Aqui vive e resiste um povo forte. Belo Monte é um sonho do passado e um desejo de futuro. É o sinal das coisas que ainda vão acontecer. O Arraial existe aqui, dentro de nós, na memória, nos sonhos e na imaginação. (p. 207).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Raízes

Eu venho  
 De uma terra não tão distante  
 De um sol estonteante  
 Da banana e do Mandacaru  
 Lá deixei  
 A minha mãe Dona Lourdes  
 E os meus banhos de açude  
 Minha viola, meu Santo Antônio  
 Ai que saudade que me dá  
 Do privilégio  
 De no finzim do dia  
 Da janela de casa  
 Poder observar  
 O espetáculo  
 Que no céu se faz  
 Que me revigora  
 E traz paz  
 Ó pai  
 Me dê forças  
 E me ajude a fazer jus  
 A minha descendência resistente  
 Ao meu sangue canudense  
 De um povo que não temeu a morte  
 Pois eu sei  
 Que o sertanejo é antes de tudo um forte  
 Eu venho  
 Da terra da alvorada  
 Onde a sanfona chorava  
 Até o dia clarear  
 Saudades  
 Do canto do galo que me acordava  
 Do lundum que eu dançava  
 Do pirão na fogueira  
 De comer um manuê  
 E do sorriso  
 Que se via em cada rosto  
 Quando de Deus era o gosto  
 De uma aguinha cair  
 Era grande a paz que eu sentia  
 Mas tive que voar  
 Igual Arara-Azul-de-Lear  
 (Kaila Marcelle)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Com a canção “Raízes”, a compositora Kaila Marcelle da Silva, jovem canudense, filha do músico e compositor Marcelo Silva, conquistou o 1º. lugar no Projeto Estruturante do Governo do Estado da Bahia, modalidade FACE, em 2019. A artista representa a nova geração que escreve e canta Canudos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=APViB1e6Qg0>. Acesso em 21/06/2024.

A letra da canção “Raízes” posta em epígrafe, representativa de uma geração de artistas da Nova Canudos, confirma, como memória herdada, a permanência de uma resistência histórica e de uma memória cultural que ultrapassam as tentativas de silenciamento. Como registro artístico, vai ao encontro de um mundo tematizado na ficção, a região de Canudos no sertão da Bahia, em três romances: *Entre as chamas, sob a água, O silêncio do sino* e *O pêndulo de Euclides*. Trata-se de fabulações de um espaço geográfico em que história e memória se entrecruzam, dando visibilidade a existências e modos de vida singulares na luta contra o esquecimento. Segundo a filósofa, escritora e feminista negra Djamila Ribeiro (2017), o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas de compreensão do mundo.

Com essa reflexão sobre vozes que foram historicamente interrompidas, é possível questionar: quem tem mais chances de falar (e ser ouvido) na sociedade? Nessa disputa pelo lugar de fala, a ficção acolhe os sujeitos da história, dando-lhes voz para tecerem outro mundo possível. Assim, com os romances em questão, teve-se por objetivo, para entender o mundo narrado, analisar as relações entre ficção e história, considerando que neles uma ação maior transcorrida no passado, o acontecimento histórico “guerra de Canudos”, integra o núcleo dramático com episódios que sustentam um enredo de forma inventiva, pela imaginação, força que rege a criação literária.

Assim, visando ampliar o entendimento do modo pelo qual ocorre a relação da literatura com a narrativa histórica, foram de grande relevância as reflexões de Wolfgang Iser acerca dos processos de ficcionalização dos textos ficcionais, dentre outros estudiosos que se debruçaram sobre narrativa ficcional e narrativa histórica, memória e história. Foi imprescindível ainda a contribuição da historiografia da guerra de Canudos, além de estudos vindos de diferentes áreas do conhecimento, cujos ensaios e trabalhos acadêmicos são imensuráveis na problematização das causas de uma barbárie.

Tendo em vista que as três narrativas analisadas dialogam com a história, apropriando-se de diversos textos históricos e literários sobre a guerra para ficcionalizar a história, nestas considerações finais são contempladas as contribuições de Antônio Roberto Esteves sobre o romance histórico contemporâneo no Brasil. Para esse pesquisador, a diversidade desse gênero híbrido, pois se constrói com diferentes

textos e discursos, só atesta o seu vigor como uma narrativa apreciada por uma comunidade leitora. Em suas análises acerca da inovação do romance histórico, o autor ressalta que, apesar de não haver mudanças significativas no realismo, que seguiu o modelo romântico, pois manteve o equilíbrio entre fantasia e realidade, diferindo apenas pela descrição mais detalhada do ambiente, algumas narrativas do romantismo sinalizam uma ruptura com o modelo scottiano, dentre elas: a) *Cinq-Mars* (1826), de Alfred de Vigny, cujo protagonismo cabe a personagens históricos; b) algumas narrativas de Victor Hugo, tido como progressista, nas quais são exaltados heróis reais e dada visibilidade aos segmentos populares, ausente em outras narrativas literárias. No realismo, Gustave Flaubert, com o romance *Salambó*, cuja ação, que se passa na Cartago antiga, é atualizada, ao incorporar questões ideológicas do século XIX, reivindicações típicas das lutas de classe no mundo capitalista, e o ambiente histórico é reconstruído no estilo realista, com descrições minuciosas (Esteves, p. 33). Outro exemplo de inovação é *Guerra e paz*, Leon Tolstói, afirma Esteves, que considera essa narrativa muito distanciada do modelo scottiano, sendo vista por György Lucács como a moderna epopeia da vida popular.<sup>26</sup>

Em seu estudo, após as considerações acerca da origem, conceituação, percursos do romance histórico, inclusive no Brasil, com destaque para José de Alencar, e de críticos com profícuo estudo sobre o romance latino-americano, Esteves analisa narrativas brasileiras contemporâneas, em sua diversidade como gênero textual, a partir dos anos 1970, observando, em muitas delas, rupturas em relação ao romance histórico tradicional, ao procederem a uma revisão crítica da história, apontarem para a impossibilidade de se sustentar um sentido único da história, questionarem o cânone, fazerem emergir vozes periféricas, mostrarem experimentalismos de linguagem e de composição e realizarem-se como metaficção historiográfica.

Dessa produção contemporânea, o que Esteves destaca como marca inovadora do romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago, o seu tom paródico no plano formal e de conteúdo, é igualmente aplicável a muitas narrativas na

---

<sup>26</sup> Para o autor, a inovação de *Guerra e paz* se efetiva, conforme Lucács, na construção de personagens fictícias “em seu perfil comum, sem grandes gestos heroicos ao mesmo tempo em que o núcleo de personagens históricos aparece em posição secundária, embora seja significativo, procedimento que compõe um realismo eminentemente visceral”. (p. 33).

contemporaneidade, agrupadas sob as categorias de metaficção historiográfica, conforme proposto por Linda Hutcheon (1991), e novo romance histórico, segundo Seymour Menton (1993).<sup>27</sup> No romance de Santiago, Esteves observa como inovação, no plano formal, o emprego “da intertextualidade, da paródia e da carnavalização como meios de corroer perspectivas preestabelecidas, abrindo espaço para leituras diversas e, por conseguinte, para a plurissignificação” (2010, p.115).

Considerando as contribuições de Esteves sobre essa modalidade romanesca, é possível afirmar que as narrativas analisadas nesta dissertação, quando postas em confronto, apresentam marcas e procedimentos formais do romance histórico contemporâneo, bem como, especialmente, o intuito de revisar a história oficial, sem desprezar procedimentos ou técnicas do esquema scottiano. Assim, como um trabalho de ficcionalização da história, *Entre as chamas sob a água*, *O silêncio do sino* e *O pêndulo de Euclides* também guardam em comum, além da temática – um acontecimento histórico –, o uso de recursos literários que as aproximam do esquema inaugurado por Walter Scott, por exemplo, selecionar da narrativa histórica o núcleo dramático maior, qual seja, o ataque das quatro expedições contra os canudenses, tendo-o como pano de fundo. A inovação está no modo pelo qual cada autor explora esse pano de fundo na composição do enredo – a intriga, nos termos de Aristóteles (2000).

Na história de Colini, a inovação está em fazer um relato da guerra na perspectiva de um personagem que sai transformado com a sua experiência no campo de batalha. Na de Santtana, contar a história da guerra, tendo como personagem central uma criança, no intuito de expor as atrocidades, das quais nem as crianças foram poupadas. Na trama urdida por Fonseca, entender o sentido da guerra, elegendo como personagem central um pesquisador que vai ao local da batalha em busca de um passado que só existe como memórias. Embora na história de Fonseca a trama ficcional transcorra tendo já se passado mais de cem anos da guerra, esse combate se faz presente no desenrolar de toda a narrativa. Em comum, os três romances realizam o que Iser (2002) constata: a habilidade que tem a ficção,

---

<sup>27</sup> Esteves destaca as diferentes nomenclaturas para designar esse tipo de narrativas, e subcategorias: romance histórico, ficção histórica, novo romance histórico, narrativa de extração histórica, classificações que, segundo o pesquisador, não têm relevância, considerando que o gênero sofre mutações e parece ser regido pelo signo do hibridismo.

como escrita imaginativa, em agregar em um único tecido sógnico uma pluralidade de linguagens, de focos narrativos e pontos de vista.

Quanto ao desenrolar da narrativa, a de Santtana prioriza uma história com início, meio e fim, em uma progressão cronológica, linear, mantendo em primeiro plano a jornada do herói mirim, investindo muito nas descrições dos sentimentos dele, os de tristeza, de dor ou alegria. Com isso, não se observa o distanciamento épico, a despeito de se ter um narrador em terceira pessoa. A de Colini, por sua vez, sem perder de vista a sequência cronológica, obedecendo à atuação das quatro expedições sucessivamente, os relatos são intercalados por digressões do personagem narrador acerca do sentido da guerra. A trama narrativa de Fonseca também tem suas especificidades, visto que se tece em dois planos temporais, o vivido pelo personagem narrador e o da guerra, que, em diferentes momentos, é evocada, seja em sonhos, seja na imaginação. Importa destacar que as técnicas empregadas expressam o lugar dado aos personagens e aos narradores nos enredos: quem narra, o que narra e como narra.

No plano formal, observa-se nos três romances uma apropriação textual com as inúmeras referências a textos já produzidos, verbais e não-verbais, sendo incorporados na trama, como uma colcha de retalhos, uma profusão de signos, fazendo vir à tona novo texto, novo mundo ficcional, por um trabalho de combinação desses elementos. Esses romances se alimentam de diferentes gêneros textuais que contaram o acontecimento histórico: textos da historiografia, tanto da tradicional quanto da Nova História, textos literários – da cultura erudita, popular ou massiva –, textos jornalísticos e imagéticos.

Fica desse modo evidenciada uma consciência histórica pelas referências, explícitas ou não, às leituras feitas por seus autores. Destaca-se nessas narrativas o diálogo com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, subliminar, às vezes, no texto de Colini e no Santtana, e explicitado, no de Aleilton Fonseca. Em tom paródico, embora sem ironia, sem derrisão, carnavalizado, na perspectiva de Mikhail Bakhtin. Chama a atenção que, nessas narrativas, não há lugar para o riso, freado, sem dúvida, pelo fato de que nelas os dramas vividos carregam muita dor e sofrimento, culminando em tragédia, terror, com morte violenta, a exemplo da degola.

Ainda em relação à trama romanesca, o mundo narrado, na perspectiva de Iser, os romances de Colini, com um narrador em primeira pessoa, e de Santana, narrado em terceira pessoa, estão, em parte, mais próximos do modelo scottiano: a ação

ocorre em um passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente reconstruído, em que figuras históricas ajudam a fixar a época. Neles, tem-se uma trama ficcional com personagens e fatos inventados pelos autores, a exemplo de histórias de amor, na de R. Colini e na de Santtana. Este, com o amor platônico de Bentinho. Em ambos, há um desfecho trágico para as personagens femininas do par amoroso. Em relação ao romance *O pêndulo de Euclides*, cuja ação central é a viagem para conhecer o local da batalha, muitos anos depois, os acontecimentos da guerra são incorporados na trama como relatos de diferentes personagens.

A despeito dessas variações na estrutura narrativa, nos modos de narrar, não há o distanciamento “épico”, exigência do gênero épico. Nesse sentido, os romances de Colini, Fonseca e Santtana se aproximam do romance histórico contemporâneo. No diálogo com a história, suas narrativas apropriam-se de registros históricos para construir os cenários nos quais as personagens atuam, no intuito de tornar verossímil uma trama ficcional que se teceu com a narrativa histórica. Segundo Oliveira (2016, p. 97), não se deve “encarar a construção do cenário nos romances históricos como uma modalidade estética opaca e neutra, pois é nesse pano de fundo que a obra literária adquire autonomia perante os desdobramentos criativos que perpassam a criatividade de cada romancista”. Nos romances analisados, as descrições da topografia do lugar, logradouros e locais do combate se fazem presentes, assim como a marcação temporal dos episódios, com referências a datas em que ocorreram, particularmente nas histórias de R. Colini e Ivan Santtana, detalhes importantes para fixar uma época e dar verossimilhança ao romance histórico. Os paratextos desses dois romances evidenciam o cuidado com a incorporação de fatos verídicos na trama que foram explicados pelos autores.

No plano semântico, do conteúdo, essas três narrativas rompem com o discurso republicano sobre o messianismo, ao elevar a figura do líder religioso Antônio Conselheiro, dos jagunços e dos sertanejos, dando-lhes dignidade, exaltando a inteligência deles, sobretudo a dos combatentes no enfrentamento dos poderes instituídos, bem como suas manifestações artísticas e práticas culturais. Ressaltam que as motivações do Estado republicano desprezaram, como um projeto, as diferentes realidades do território brasileiro. Se nesses romances não se tem uma visão dessacralizadora do líder religioso nem dos sertanejos, essa mirada está na

Igreja, no ideal republicano, representado pelas forças expedicionárias, e nas oligarquias locais, com os latifundiários.

Como ocorre em muitos romances históricos, nesses há um trabalho de ficcionalização com vestígios de um passado para dramatizar um conflito que tem o seu ápice na barbárie. A postura crítica em relação à historiografia tradicional, a reinterpretação de eventos históricos por meio de diversas técnicas narrativas, a colocação conjunta de personagens, inventados ou inspirados em figuras históricas, a ruptura com as formas tradicionais de narrativa temporal e espacial, entre outras considerações apontadas por Esteves para caracterizar a narrativa contemporânea, têm a capacidade de transcender períodos distintos com considerável facilidade.

R. Colini articula questões que se esclarecem tanto no momento da escrita dos relatos da guerra feitos pelo narrador quanto no tempo de leitura do leitor, proporcionando uma abordagem inovadora à compreensão do passado. Em sua narrativa, os personagens sinalizam uma consciência da impossibilidade de determinar uma verdade histórica. Por isso, o personagem narrador de *Entre as chamas sob a água* põe sob suspeita uma verdade histórica produzida pelo discurso republicano. Ao final da história, ao refletir sobre o sentido da guerra de Canudos, afirma a existência de "narrações que apontam para todas as direções", deixando ao leitor, no âmbito do pacto de leitura estabelecido pela narrativa literária, a responsabilidade de construir suas verdades particulares e dismantelar as verdades alheias que não lhe convencem ou não lhe são convenientes, ilustrando, assim, o modo pelo qual Esteves interpreta o pacto com a verdade no romance histórico (2010).

Em *O silêncio do sino*, os eventos e figuras históricas migram para a ficção, possibilitando, desse modo, uma reinterpretação da história sob uma perspectiva diferente, ao colocar no centro da trama uma criança, testemunhando e sendo vítima de atrocidades da guerra. Nessa narrativa, observa-se uma pluralidade discursiva, proporcionando voz a uma história alternativa que foi negligenciada ou até manipulada pela história oficial. Constatada uma diversidade de abordagens exploradas pelo autor, é fato que evidencia um romance histórico tradicional, sendo que, frequentemente, transporta para o universo fictício tanto o pensamento quanto a expressão histórica da época. Assim, a preocupação do escritor é incorporar em seu texto a história de um herói, um ser fictício, no qual são projetados sentimentos e pensamentos que envolvem uma aprendizagem em direção ao mundo.

*O pêndulo de Euclides* evidencia uma narrativa ficcional cujo foco é uma memória tecida de outras memórias e pela história. Como criações humanas, a história e a ficção contribuem para se repensar e reelaborar formas e conteúdos do passado, segundo as convenções vigentes do modo de narrar, anunciando uma nova narrativa a ser construída. No romance, misturam-se eventos reais com episódios fictícios para oferecer novas perspectivas sobre eventos passados. O romance propõe interpretações. Ao desnudar os processos de produção da ficção e seus mecanismos, o narrador não busca autenticar o mundo das personagens, mas suscitar questionamentos que revelem em cada capítulo versões distintas sobre a guerra, com destaque para o capítulo “Auto do Belo Monte”, no qual se reivindica a atuação da justiça com a punição do culpado pela guerra contra os sertanejos.

As escritas de Colini, Santtana e Fonseca guardam uma herança cultural, uma memória, ficcionalizadas, propondo reflexões que demonstram modos de se estabelecer a resistência e o enfrentamento ao sistema oficial da República do Brasil frente a um movimento de homens simples, que se organizaram a partir das ideias de Antônio Vicente Mendes Maciel, o Conselheiro. Essas histórias contribuem para a elaboração contínua de uma memória coletiva, pois foram tecidas com um saber acumulado, um vasto acervo, do qual esses escritores se apropriaram, através da escuta, leitura e pesquisa. Ainda, dão espaço a personagens resilientes que teceram suas histórias após vivenciarem ciclos de resistência. São versões de insubmissões ao sistema dominante, com histórias de força e ressignificação. Nelas, são empregados diferentes recursos literários para ficcionalizar uma história já contada, mas sempre aberta a novas leituras e interpretações. Por isso, os autores recorreram a espaços de recordações, a locais e lugares de memória, necessários à fixação dos eventos, ligando-os à história. Pondo em confronto essas narrativas, é perceptível a relevância dada aos locais traumáticos da guerra, o “palco de sofrimento”, e à recordação, como recurso inestimável na preservação da memória, que se faz no cruzamento com a perspectiva histórica.

Dito isso, essa investigação buscou entender como as narrativas literárias de Colini, Santtana e Fonseca, como romance histórico, ficcionalizaram a história: revisando uma narrativa de fundação do Brasil, com o Estado republicano, que é excludente, denunciando o silenciamento, os horrores da guerra, o genocídio. Ao mesmo tempo, mostram a força dos movimentos sociais, a resistência de um povo

submetido à tragédia, mas que resistiu, rompendo o esquecimento através da literatura e da escrita de recordações, da memória e da história oral.

Assim, finalizo a etapa de uma trajetória rica e desafiadora nesse estudo sobre questões que envolvem ficção, memória e história. Por ora, despeço-me dessa escrita, acreditando que foi possível entender melhor alguns conceitos, selecionar informações de um rico e imenso acervo e, com muita dificuldade, controlar os sentimentos. Falar de Canudos sem me emocionar se tornou meu maior desafio nesse processo.

Canudos vive em mim e na literatura expressa sua resistência.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural. 1987. Coleção Os pensadores, p.293.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. (Tradução Sérgio Paulo Rouanet) 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CADERNOS DE FOTOGRAFIA BRASILEIRA. **Canudos**. Instituto Moreira Salles. n. 1, dez., 2002.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: Candido *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CALASANS, José. Os jagunços de Canudos. **Cahiers du Monde Hispanique etLuso Brésilien**, [S.l.], n. 15, p. 31-38, 1970.DOI: <https://doi.org/10.3406/carav.1970.1772>. Acesso em 30 de maio 2024.
- CALASANS, José. **Quase biografia de jagunços**: o séquito de Antônio Conselheiro. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1986.
- COLINI, Roosevelt. **Entre as chamas, sob a água**. São Paulo: Labrador, 2022, 160 p.
- COSTA, Edil Silva. A leitura como performance: a lição de Paul Zumthor. **Revista Galáxia**. n.1, 2001.
- CORDEIRO, Tarcísio Fernandes. **Histórias de um trauma**: memórias, testemunhos e ficção sobre a guerra de Canudos. (Tese) doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2020.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, s.d., 363p.

CUNHA, Euclides da. Poesias esparsas. **Obras de Euclides da Cunha**. Poesias. São Paulo, 2020. Reprod. CUNHA, Euclides da. Ondas e outros poemas esparsos. *In: Obra completa*. ed. org. por Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v. 1. Cotejado em 2020 com *Poesia reunida*. org., estabel. de texto, introd., notas e índices por Leopoldo M. Bernucci e Francisco Foot Hardman. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Disponível em: <https://euclidesite.com.br/obras-de-euclides/poesias/esparsas/>. Acesso em 20 de julho de 2024.

FACÓ, Raul. **Cangaceiros e fanáticos**: gêneses e lutas. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1976. 223 p.

FERREIRA, Jerusa Pires, FENERICH, Suely. **Performance, recepção, leitura de Paul Zumthor**. São Paulo: EDUC, 2000, 137 p.

FERNANDES, Rinaldo. Anotações sobre romances. **Rascunho**; o jornal de literatura do Brasil. Edição 193, maio de 2016. Disponível em <https://rascunho.com.br/colunistas/rodape/anotacoes-sobre-romances-33/>. Acesso em 20/08/2023.

FONSECA, Aleílton. **O pêndulo de Euclides**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. 210 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **No calor da hora**. A Guerra de Canudos nos jornais. 4a Expedição. São Paulo: Ática, 1994.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GUTIERREZ, Ângela Maria Rossas Mota de. Notícias sobre cem anos de ficção canadiana. **Revista Canudos/Universidade do Estado da Bahia** – Centro de Estudos Euclides da Cunha. 2ª edição. Salvador: v. 01, nº 01, jul/dez. 1996, p. 9 a 21.

HORCADES, Alvim Martins. **Descrição de uma viagem a Canudos**. Salvador: EGBA/EDUFBA, 1996.

HÜLSENDEGER, Margarete, Regina. KOHLRAUSCH. Literatura e história em *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias: registro de seu tempo. **Letrônica. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**. Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 165-174, jan.-jun. 2016.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LINS, Wilson. **O médio São Francisco**. Bahia: Edições Oxumaré, 1952.

MATOS, Júlia Silveira. Da Escola dos *Annales* à História Nova: propostas para uma leitura teórica. **Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia** V. 4, N.1, Janeiro-Julho de 2013.

MONIZ, Edmundo. **Canudos**: a luta pela terra. 9ª ed. São Paulo Ed. Gaia/Global, 2001.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. **A nossa Vendéia**: o imaginário social da Revolução Francesa na construção da narrativa de Os sertões (Tese) doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas - SP, 2007.

NEIVA, Luiz Paulo. **Canudos**: uma nova batalha. Salvador: EDUNEB, 2017.

OLIVEIRA, Camila Ribeiro Barboza. Comitê patriótico da Bahia na Guerra de Canudos. *IX Semana de Mobilização Científica - SEMOC*. UCSAL, Salvador, 2006. Segurança, violência e drogas. Disponível em <http://ri.ucsal.br:8080/jspui/bitstream/prefix/2605/1/Comit%C3%AA%20patri%C3%B3tico%20da%20Bahia%20na%20guerra%20de%20canudos>. PDF Acesso em 20 de maio de 2024.

OLIVEIRA, Cristiano Mello. A representação do cenário no novo romance histórico brasileiro: uma leitura dos romances *A República dos Bugres* e *Conspiração Barroca*, de Ruy Reis Tapioca. **Millenium**, 50 (jan/jun) 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Débats, janeiro 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1560>. Acesso em 04 de maio 2024.

PINHEIRO, Lidiane Santos de Lima. **A construção do acontecimento histórico**: o discurso do jornal o Estado de São Paulo sobre a Guerra de Canudos e sobre as comemorações do seu centenário. Salvador: EDUFBA, 2015.

POLLAK, Michael. **Estudos Históricos**. Memória, esquecimento, silêncio. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

REESINK, Edwin B. Saber os nomes: observações sobre a degola e a violência contra Bello Monte (Canudos). *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 17, volume 24 (2): 2013. Disponível em <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/article/view/23802/19422>. Acesso em 20 de julho de 2024.

RIBEIRO, Djamila Ribeiro. **O que é lugar de fala?** Disponível em <https://www.politize.com.br/o-que-e-lugar-de-fala/> Acesso em 20/06/2024.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Entre o cruzamento da história e da ficção, p. 315. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

SANTTANA, Ivan. **O silêncio do sino**: um menino na Guerra de Canudos. São Paulo: Lura Editorial – 1ª Edição, 2019.

SILVA, José Calasans Brandão da. **Cartografia de Canudos**. Salvador: Assembleia Legislativa, 2015, 330 p.

SILVA, Kaila Marcelle. Raízes. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=APViB1e6Qg0>. Acesso em 21/06/2024.

SILVA, Paulo Santos. História e literatura: diálogos possíveis. In.: SILVA, Paulo Santos (org.) - **Desarquivamento e narrativas**. Salvador: Quarteto, 2010.

SOUZA, Florentina. Literatura e História: saberes em diálogo. **Literafro**. Minas Gerais: v. 04, nº 02, dezembro, 2015. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1689-florentina-souza-literatura-e-historia-saberes-em-dialogo>. Acesso em 20/06/2024

SOUZA, Lícia Soares de. A geopoética do ciclo euclidiano. **Légua & Meia**. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, v. 09, n. 1, 2018. Disponível em <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia>. Acesso em 20/07/2024.

TAVARES, Odorico. **Canudos: cinquenta anos depois** (1947). Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1993.

WEINHARDT, Marilene. Repensando o romance histórico. **Revista Versalete**. Curitiba, Vol.7, nº12, jan.-jun. 2019.